

PROLEGÔMENOS DE POÉTICA HISTÓRICA: CRÍTICA POLIFÔNICA E LITERATURA COMPARADA

Augusto Rodrigues da Silva Junior (TEL/UnB)

Uma vez que a imagem do homem na linguagem é enformada no gênero e seus hibridismos convidam à réplica, a partir da autoconsciência de um narrador, de máscaras dramáticas, de vozes líricas variadas e de elementos do aqui e agora performático é possível pensar o humano neste novo milênio. A partir de teses contraditórias e pluralidades temáticas se dá a unidade polifônica da crítica literária. Teses que se organizam pela abordagem estilística da romancização da cultura e o estudo da diversidade monológica/dialógica da literatura. Do ensaio retirar os intercursos entre realismo e fantasia e, na totalidade do ensaio a diletta imagem do *personagem* da prosa e do diálogo em contato com as formas mais representativas: romance, teatro, diálogos, poesia e performance.

Com isto, este pequeno mapa, aponta para a polifonia bakhtiniana não é apenas como um fenômeno restrito à literatura, mas que encontra no indivíduo a sua maior expressão. Assim, construímos uma poética dialógica dos gêneros literários a partir do aparato teórico de Mikhail Bakhtin em contínua prática comprativista com as ideias de Walter Benjamin, Italo Calvino, Antonio Candido, Paulo Bezerra, dentre outros.

Dos *Diálogos socráticos e luciânicos*, entendidos como variantes e epigêneses de um gênero literário, é possível estudar o problema do dialogismo, do monologismo e de suas variantes. Embora as formas discursivas não ocorram de maneira isolada, mas se combinem nas mais diversas manifestações, há um predomínio aparente do dialogismo na obra do pensador russo e nas teorias desdobradas de seu pensamento no Brasil. Ocorre uma supervalorização do dialógico em detrimento do monológico, como se o segundo procedimento formal não fosse capaz de gerar grandes obras, importantes gêneros literários, procedimentos e composições formais à altura dos trabalhos literários canonizados. De modo muito geral, só é possível realizar uma crítica polifônica se nos dedicarmos à literatura comparada. Esta postura é sempre respondível. No campo monológico, por exemplo, destacamos: a épica e variantes tardias, o drama antigo e o religioso, *A commedia* de Dante, os romances de Tolstói, a prosa de Macedo e Alencar, dentre outros. Os dialógicos, além de Dostoiévski, de modo muito geral são: Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Machado, Borges, Calvino, Eco e Saramago.

Isto se apresenta como motivo para entender melhor estas óticas – o comparativismo e a polifonia crítica – e aprofundar o estudo das relações entre elas. Aproximar as atividades estéticas e éticas e, ao mesmo tempo, “responder” à um momento da crítica literária – bem como à filosofia e à análise do discurso, importantes receptores de Bakhtin no Brasil é perceber o vasto alcance de uma renovação no Ocidente. Temos a visão do pensador polifônico, o que permitiu formas diversificadas de recepção da obra e uma continuidade. Uma vez que passamos a vida respondendo aos *mortos*, às próprias teorias, às ideias de nosso tempo, somos a posteridade envolvida no debate.

Seu pensamento é sempre uma arena aberta para o embate. Por isso os exercícios metacríticos e comparativistas. As aproximações entre Bakhtin e Benjamin, Candido, Calvino, dentre outros, indicam que a literatura, quando é a verdadeira base da crítica, permitem que a cultura e a linguagem sejam as principais fontes de pesquisa – enformando uma *teoria do literário*. Reconsiderar legados significa definir a polifonia como instrumento crítico central de uma visão. Do exercício analítico-filosófico de

Bakhtin e no constante trabalho de releitura, esta abordagem é a constatação de uma prática intelectual ao longo de uma vida que propunha um exercício de crítica que instaurasse a renovação de poética da crítica literária. Ao atribuir a Dostoiévski a criação do romance polifônico, este elemento crucial para a autonomia discursiva, para a liberdade conceitual, a proximidade com a carnavalização, com o cinismo, com a utopia crítica e, até mesmo, com manifestações monológicas, Bakhtin utiliza o dialogismo como caminho para uma compreensão teórica das mais diversas questões: literárias, culturais, filosóficas, linguísticas, filológicas etc. Para entender a construção desta nossa arquitetônica de uma Teoria do Literário (ou do Discurso; ou do Texto, segundo Todorov) é necessário vislumbrar as fronteiras que separam e unem vertentes discursivas. Com isto, avançamos na importação do alheio (ideias européias), mas transformando-as em pensamento (autônomo e respondível) em solo tupiniquim.

Dentre vários textos, compilados em *Estética da criação verbal*, passando por suas teses mais consistentes, *Problemas da poética de Dostoiévski* e *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* – no contexto de François Rabelais, o dialógico, e sua realização, decorreram do olhar/ouvido atento para o discurso do outro e para as fendas que os elementos paradoxais dos gêneros podem apresentar, reter, excluir, ampliar. A plataforma de observação de Bakhtin sempre foi paradoxal. Da busca dos elementos positivos (utópicos) nas análises e reflexões sobre o homem, ele expandia a noção de inconclusibilidade e de liberdade discursivas. Com isto, apreendeu do romance polifônico o método polifônico de análise. Como coloca Paulo Bezerra, deste pensamento, podemos ampliar o diálogo, estabelecer paradigmas para a literatura comparada e o diálogo da literatura com as outras artes, sempre conscientes de que respondemos de um *locus* carnavalizado – o Brasil.

Como demonstra Augusto Ponzio em *A revolução bakhtiniana*, o dialogismo pode ser entendido como uma resposta à dialética monológica, sem incorrer em “idealismo polifônico”, como sugeria a primeira recepção na Rússia. Na esteira do pensador italiano, percebemos que o fato de o dialogismo predominar nas atividades de Bakhtin pode levar a recepção à supervalorizar o dialógico e a deixar de enxergar a presença do outro no discurso, na constituição da obra. Isto significa dizer que é importante estudá-lo sempre de uma perspectiva que não proponha uma conclusão definitiva, mas a constituição de uma obra em processo, onde um cruzamento de relações sempre retorna (PONZIO, 2010, p. 186).

No capítulo “O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária”, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, em referência à Leonid Grossman, destaca-se a articulação criativa de elementos canônicos e unificados: “Dostoiévski coaduna os contrários. [...] Sua meta é superar a maior dificuldade para o artista: criar de materiais heterogêneos, heterovolentes e profundamente estranhos uma obra de arte una e integral (BAKHTIN, 2002b, p. 13). Esta capacidade e criatividade polifônicas são assim descritas:

Eis porque o livro de Jó, as Revelações de São João, os Textos Evangélicos, a Palavra de Simião Novo Teólogo, tudo que alimenta as páginas de seus romances e dá o tom a diversos capítulos combina-se de maneira original com o jornal, a anedota, a paródia, a cena de rua, o grotesco e inclusive o panfleto (*Id. Ibid.*).

Do literário a interpretação. Bakhtin combinou discursos, textos e contextos, recriando elementos crus da realidade e da fantasia, analisando a *relação entre*

consciências (BAKHTIN, 2008, p. 79) e ampliando o coro da “língua original e difícil do povo” (BAKHTIN, 2002a, p. 419) com o ético e o estético no mesmo campo. É um exercício de crítica que incide no mundo prosificado. No contexto da recepção do dialógico, percebemos a proximidade das representações de movimentos literários e históricos e a expressão crítica (respondível) de atividades e desejos de grupos sociais. Isto aparece em Foucault, como a possibilidade de um sistema alternativo, ou como rejeição de um sistema. Há também uma gama de trabalhos no campo da Análise do Discurso que se aproxima de maneira coerente desta forma de pensamento. Por outro lado, o método polifônico aproxima-se de P. Ricoeur, quando o historiador aponta certas utopias (literárias) como detentoras de um método oculto, aliado à complexa gramática da “imaginação cultural” (GARDINER, 2010, p. 221).

Neste momento, as fronteiras entre o dialógico e o monológico devem ser ultrapassadas. Enxergar o método polifônico como limiar aberto no tempo e no espaço é o estudo de ambos ocorrendo em constante embate. Para nós, o dialogismo é anterior à Dostoiévski – uma obra, no sentido borgiano, é sempre o ponto de fuga para a outra, ambas constituem elemento polêmico no campo da responsabilidade: “A unidade do monólogo e a unidade peculiar do diálogo” (BAKHTIN, 2003, p. 402) são marcas da arena discursiva que chamamos vida. Em “Metodologia das ciências humanas”, embora de forma fragmentada, temos importantes considerações sobre o tema:

Ao monologizar-se, a consciência criadora é completada com palavras anônimas. Esse processo de monologização é muito importante. Depois, a consciência monologizada entra como um *todo* único e singular em um novo diálogo (já com novas vozes externas do outro)” (*Idem*, p. 403).

Uma vez que o leitor é uma consciência entre as consciências e a crítica literária é uma resposta imediata e monologizante à obra, a crítica polifônica visa a superação desta condição da recepção *interpretadora* e aproxima-se da obra no campo da responsabilidade. Consciente de que ninguém disse, nem dirá a última palavra, o exercício polifônico teórico permite ao crítico participar do dialogismo, exatamente como o leitor (2003, p. 404-405). Neste ponto reside a metodologia de nosso sistema crítico polifônico em nossa responsabilidade ensaística:

Mas a função dessa consciência e a forma de seu caráter ativo são diferentes daquela do romance monológico: a consciência do autor não transforma as consciências dos outros (ou seja, as consciências dos heróis) em objetos nem faz desta definições acabadas à revelia. Ela sente ao seu lado e diante de si as consciências equípolentes dos outros, tão infinitas e inconclusas quanto ela mesma. Ela reflete e recria não um mundo de objetos mas precisamente essas consciências dos outros com os seus mundos, recriando-as na sua autêntica *inconclusibilidade* (pois a essência delas reside nessa inconclusibilidade) (BAKHTIN, 2008, p. 77).

Sempre que o pensador russo trata das relações discursivas [no romance], percebemos uma variação que pode ser estabelecida da seguinte maneira: dialogismo, interações dialógicas predominantes e/ou liminares, interações dialógicas superficiais, relações monológicas, relações monológicas com dialogismo invertido (um indivíduo

não ouve o outro; ouve a si mesmo em situação de diálogo), monologismo; dialogismo monológico e monologismo dialógico.

Destas variantes infinitas e inconclusas, em contato com as consciências eqüipolentes, o percurso desta teoria polifônica, na grande teia das ideias, interagindo no campo das culturas ao longo dos séculos, foi investigada durante toda a existência do pensador russo. O dialogismo foi sua visão do ético e do estético. O monologismo, uma visão a ser superada – política e literariamente. Nas suas releituras, respondendo a si mesmo e aos problemas de seu país, isto pode ser, principalmente percebido nos livros sobre Rabelais e Dostoiévski.

A polifonia configura-se como um exercício de desapego e de inacabamento no próprio momento da crítica. Neste sentido, o Ensaio, a literatura comparada e a literaturas e outras artes nos parecem modos de pensar mais próximos do exercício polifônico.

Nos “Adendos” da quarta edição brasileira de *Problemas da poética de Dostoiévski* encontramos algumas fendas para esta renovação analítica:

Os dois adendos são, ao mesmo tempo, um comentário a *Problemas da poética de Dostoiévski* e um projeto de sua reformulação, no qual Bakhtin torna mais amplos e precisos os seguintes conceitos: o dialogismo como forma de interação e intercomplementação entre as personagens literárias; o monologismo como pensamento único e por isso autoritário, seu desdobramento no processo de construção de personagens romanescas; a polifonia como método discursivo do universo aberto em formação; o autor e sua relação dialógica com as personagens; a relação eu-outro como fenômeno sociológico; o inacabamento/inconclusibilidade das personagens como visão de mundo em formação, razão porque não se pode dizer a última palavra sobre eles nem concluí-los; o ativismo especial do autor no romance polifônico, no qual o *autor é a consciência das consciências*, a despeito de seu distanciamento em relação ao universo representado e da grande liberdade que concede às suas personagens (BEZERRA, 2008, p. VII).

Entendendo estas notas como revisão e releitura da própria obra, e pistas para o aprofundamento das questões levantadas ao longo do tempo, reafirmamos o caráter polifônico e respondível de sua compreensão crítica do cultural, do discursivo e do literário e a importância de uma continuidade e renovação deste pensamento.

Estes “Adendos” demonstram o quanto sua visão de mundo projeta-se em condição de inacabamento, em uma condição de inconclusibilidade. Estes apontamentos são essenciais (escritos em 1961 – época do início de sua recepção no Ocidente) para a renovação (no sentido ambivalente-rabelaisiano) e constante busca de modalidades e variantes a partir de sua tese central que é a polifonia literária. O dialogismo em Dostoiévski encontra ecos na tradição na tradição dos diálogos socráticos e luciânicos, no romance humorístico, no realismo e fantasia (sério-cômicos). Mas o monologismo de Homero, Dante, Tolstói, por sua vez, nos discursos homófonos, nos épico-dogmáticos, nas variantes religiosas e artísticas medievais também são importantes manifestações da longa tradição que alia cultura e literatura.

Bakhtin aponta para uma força profética em Dostoiévski e percebe o Século XX, como um momento capaz de realizar e de estabelecer o dialogismo nas formas estéticas e discursivas. Uma vez que o monologismo precisaria ser superado, sua possibilidade só

se efetuaria a partir do pós-guerra. Nos interstícios da intelectualidade francesa, sua obra é traduzida e lida justamente quando Lévi-Strauss, Benveniste, Foucault, Kristeva, dentre outros, aprofundam e apontam para as mudanças na análise do âmbito discursivo moderno.

No rasto desta recepção, no Século XXI, apresentamos é possível ampliar o quadro das variantes discursivas no campo crítico-polifônico.

O dialogismo é uma superação da consciência monológica estabelecida por um jogo dramático-respondível. Necessidade e convite à réplica. Instauração de uma arquitetura da responsabilidade. Predomínio do inacabamento, da realidade em construção, dos gêneros em formação. Esta concepção não é apenas elemento criativo de Dostoiévski, mas forma criativa ao longo de toda a história do literário. É também o pilar do método crítico polifônico no campo do comparativismo.

Nas relações dialógicas predominantes e/ou liminares, ao longo do livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin faz uma grande análise destas relações, instaura a tradição do romance polifônico e aponta para as relações entre dialogismos e monologismos. Relações que ele pretendia aprofundar – como comprovam os “Adendos”.

Note-se que em todos os âmbitos há uma condição liminar que prova que todo discurso, na condição eu/outro, é sempre fronteiro e constituído pela interação de vozes. O *limen*, neste sentido, permite entradas e saídas discursivas – passagens, como diria Walter Benjamin. Esta liminaridade faculta experiências, pressente processos, modaliza funções (discursos realizados por grupos e indivíduos) e permite mapear estruturas. Isto significa dizer que as fronteiras polifônicas permitem entender como os discursos são percebidos, como assimilam e geram *cronotopos*, a atuação de cada indivíduo em cada papel, e como cada personagem é interpretado – com variantes para os espaços público e privado etc. (a discussão entre literatura e performance aponta para estas condições e características liminares. Penso na aproximação de Mikhail Bakhtin e Victor Turner – cf. TURNER, 2008).

As relações dialógicas superficiais, por sua vez, indicam que se o ato busca apenas a realidade e a avaliação restrita desta realidade, acontece uma “relação dialógica mínima”. Embora os “Diálogos socráticos”, de uma perspectiva bakhtiniana, sejam o gênero basilar do romance, eles também podem aproximar-se de uma “forma meramente externa de dialogismo” (BAKHTIN, 2008, p. 327). Embora estas relações dialógicas sejam limitadas, são formas que tentam superar o “modelo monológico do mundo” (*Idem*, p. 328) e podem ser apreendidas, por exemplo, em variantes naturalistas – nas invenções forçadas de imagens cotidianas (cf. CANDIDO, 1993).

Estas relações superficiais ligam-se diretamente às limitações da recepção crítica e dos desdobramentos e/ou explicações que toda teoria possa vir a ter. Vide o exemplo bakhtiniano: é lido por diversas tradições, responde a todas elas, pois suas teses rompem com os aparentes limites mono-teóricos, justamente por convidarem ao debate e ser uma visão de fronteira.

Nas relações monológicas superficiais encontramos rastros de elementos negativos do Diálogo socrático: hierarquia (mestre-aluno), desqualificação sofisticada do discurso do outro, falsa modéstia etc. Por outro lado, fendas positivas e fronteiriças: Sócrates defendia ideias próprias articulando as vozes dos outros. Seu pensamento também tem base polifônica. Gerou duas grandes linhas filosóficas (platonismo/aristotelismo), foi referência para o cinismo greco-romano, para o estoicismo romano, para o mundo medieval Cristão e, segundo Bakhtin, é a epigênese do romance polifônico

(carnavalizado, humorístico etc.). Um padrão interessante, neste sentido, é pensar como os pensadores antigos são colocados confortavelmente no Limbo (Inferno, Canto IV) e como Odisseu queima no fogo do Inferno (Canto XXVI).

Algumas relações monológicas com dialogismo invertido (ouvir a si mesmo e nunca ouvir o outro enquanto dialoga com ele) apresentam-se com aspecto complexo. É possível enxergá-lo nos grandes diálogos literários. Penso na hierarquia que todo romance e/ou obra literária, de modo geral apresenta: personagens principais, centrais, coadjuvantes, passageiros com grandes papéis (Falstaff, por exemplo). Mesmo nos romances dostoiévskianos, por exemplo, em arenas em *Os demônios*, *O Idiota* e os *Irmãos Karamazov*, isto é recorrente. Nestes livros, personagens encontram-se sempre em condição de embate e estão sempre propensos à última palavra, a um último ato. Ouvem-se a si mesmos na ação dramática – vide, por exemplo, Fiódor Pavlovitch Karamázov (O Pai). Neste caso, o dialogismo pode ser perscrutado nos elementos psicológicos estilizados no romance, pois o elemento interior do personagem enquadra-se no âmbito do romance polifônico. Mas enquanto atores sociais exibem uma tendência ao monologismo. (Esta ideia nasce do embate entre Mikhail Bakhtin e Vyatcheslav Ivánov na discussão do “romance-tragédia” e sua superação com o “romance-socrático” – cf. BAKHTIN, 2002b, p. 08-09).

O monologismo é a negação da isonomia entre as consciências. A não percepção do indivíduo como fronteira, negação do outro como ser capaz de posicionar-se e tomar decisões. Última palavra, tese, texto teórico, apocalipse. Toda sociedade aspira certa preponderância, domínio político, controle social etc. Nestas ações humanas reside a ação prática da história. O resto é utopia.

O dialogismo monológico seria um discurso aberto que pode transformar-se em discurso-prática fechada: teorias marxistas (ligadas à conclusibilidade e a elementos dogmáticos) utilizadas por regimes e grupos marxistas totalitários partem de um ideia dialógica e tornam-se monológicas. A dialética, quando sectária, torna-se monofônica. Neste sentido, a dialética teleológica seria dialógica, pois ela não buscaria apenas um fim. A literatura engajada, a épica tardia, o teatro político (sem elaboração estética etc.).

O monologismo dialógico, por sua vez, alimenta-se de discursos dogmáticos e/ou panfletários que são construídos com elementos polifônicos. Exs.: Blaise Pascal e Padre Antônio Vieira; Teóricos Iluministas (Rousseau, Voltaire etc.). No campo literário: textos teatrais de Shakespeare, o romance monológico de Tolstói, a poética heteronímica de Fernando Pessoa, dentre outros, são grandes exemplos de extrapolação do campo monológico.

A gradação entre as relações predominantes e de superfície varia de acordo com a *vivência*, *experiência*, ou *ato*, ao ocuparem uma posição significativa *isônoma*, visando posicionar-se como portadora de uma verdade aberta para um horizonte de expectativas. Se a verdade convida ao inacabamento, à vida, ao discurso em desenvolvimento, ela está mais próxima do dialogismo, se ela se propõe com axiomas inquestionáveis, independente, desqualificando a resposta do outro, mentalidade fechada e totalizante, ela estará mais próxima do monologismo. Historicamente, um discurso pode passar de uma situação à outra – desde que sua construção esteja ou não pautada pelo diálogo. Enfim, entender as relações fronteiriças entre o monológico e o dialógico é reconhecer o caráter crítico da polifonia como instrumento teórico (*teorein*) dos campos ético e estético – ligados e respondíveis.

Com isto, deixa-se de supervalorizar o dialogismo (recepção de Bakhtin no Brasil) e passa-se a fazer uma leitura dialógica do monologismo, ambos importantes nos

campos da cultura, do literário e do discursivo. O que há de revolucionário nesta teoria polifônica, preconizada por Mikhail Bakhtin, é justamente a valorização utópica-crítica do diálogo, do inacabamento, na constatação de que ninguém ainda disse a última palavra.

Resistente a qualquer monologismo axiomático, inclusive da própria crítica literária (dogmática e poética-fechada) é um convite ao diálogo. Negar a existência de um monologismo é ser utópico e afirmar apenas o dialogismo é ser utópico. Optar apenas por um deles é sempre uma manifestação monologizante. Atribuir esta característica a um único autor também é uma atitude monologal.

O dialogismo, por sua vez, carrega uma ambivalência carnalizada, ambivalente e inconsciente, utópica quando em grupo, esperançosa quando individual, contrapõe-se ao que o monologismo tem de mais realista: as relações de poder, as imposições ideológicas, sempre propensas à *monofonia* e, conseqüentemente, ao silenciamento (individualista) do homem.

Analisar o que há de monológico no dialógico e o contrário é um desafio para este novo milênio. Estabelecer este diálogo a partir da relação entre literatura e cultura significa refletir e convidar à reflexão sobre o complexo problema do dialogismo, do monologismo e entender a metodologia do sistema crítico polifônico de Mikhail Bakhtin:

A compreensão recíproca entre séculos e milênios, povos, nações e culturas assegura a complexa unidade de toda a humanidade, de todas as culturas humanas (a complexa unidade da cultura humana), a complexa unidade da literatura da sociedade humana” (BAKHTIN, 2003, p. 406-407).

A partir das relações entre *coisificação e personificação*, entre o texto e as coisas (*prenhes de palavras*), perguntas e respostas, podemos dizer que o dialogismo e o monologismo são conceitos em aberto, com variantes nas análises e revisões das mesmas. Todo mono-ato gera um diálogo-reação, e o dialogizar é um convite a um posicionamento. Posicionar-se implica enunciar algo ego-discursivo – pleno de experiências do outro. Há elementos diferentes nos horizontes destas visões, mas no campo específico e *potencial de sentidos* um e outro são *limites* e nunca substância absoluta. Toda imagem deve ser avaliada e interpretada no nível do grande tempo. Neste sentido, reforçamos a relação entre a literatura comparada e a crítica polifônica como: um caminho para a literatura e outras artes, uma teoria da inconclusibilidade, uma poética do ensaio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002a.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002b.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002c.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. 4ª edição.

BEZERRA, Paulo. “O universo de Bobók”. In: *Bobók*. São Paulo. Ed. 34, 2005.

_____. Carnavalização e história em *Incidente em Antares*. 132 f. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC/RJ, Brasil, 1982.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. 3 v.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. Cia das Letras, 2001.

_____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. Mikhail Bakhtin: pensador do teatro. PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: concepções em construção*. Campinas: Mercado de Letras, 2012. (Série Bakhtin: inclassificável; v.4) [no prelo].

_____. Filosofia cínica e estética: ferramentas articuladoras da responsividade literária e princípios crítico-polifônicos em Mikhail Bakhtin”. In: Maria Teresa de Assunção Freitas et. al. (Org.). *A responsividade Bakhtiniana: na educação, na estética e na política*. Juiz de Fora: Ed UFJF, 2011. v. 1, p. 418-422.

_____. *Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 216 f. Tese de Doutorado. Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008. Disponível em: <http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2500> Acesso em: 15 mar. 2010.

_____. Ser todos os seres: teatro e biografia na dramaturgia brasileira contemporânea. In: GOMES, André Luís. (Org.). *Leio Teatro: dramaturgia brasileira contemporânea, leitura e publicação*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p. 53-92.

_____. Literatura e Cultura: o complexo problema do dialogismo e a metodologia do sistema crítico polifônico de Mikhail Bakhtin. In: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. (Org.). *Círculo: Rodas de Conversa Bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, v. , p. 51-54.

_____. Bakhtin: leitor de romances. In: MIOTELLO, Valdemir; ORLANDINI Rômulo Augusto; COVRE, André Luiz; COVRE, Aline M. P. M. (Org.). *Círculo - Rodas de Conversa Bakhtiniana*, 2009. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009, v. , p. 72-78.