

## Dialogismo, polifonia e a personagem lírica: entre Bakhtin e a obra *As ondas*, de Virginia Woolf

### Dialogism, polyphony and the lyrical character: between Bakhtin and *The waves of Virginia Woolf*

Guilherme Völker Roza<sup>1</sup>  
Universidade de Sorocaba

Daniela Aparecida Vendramini Zanella<sup>2</sup>  
Universidade de Sorocaba

#### Resumo

Sob uma perspectiva dialógica da linguagem, os conceitos de polifonia, romance polifônico e dialogismo, entre outros, estão ligados à trajetória e aos estudos de Mikhail Mikailovich Bakhtin (1895-1975) na elaboração de sua publicação *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929) (Brait, 2009). Este artigo tem por objetivo compreender como a perspectiva dialógica da linguagem pode ser utilizada para uma análise da polifonia ou monofonia de um romance a partir da tipologia das personagens desenvolvida por Bakhtin na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* e no ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*. Para tal, este estudo analisa excertos do romance woolfiano *As ondas* em busca do entendimento da caracterização de suas personagens e a relação disso com a estrutura dialógica da obra. Dois modelos de caracterização são contrapostos: o da autoconsciência, próprio à estrutura polifônica, e o da personagem lírica, tipo de personagem relacionado ao romance monofônico. Teórico-metodologicamente, fundamenta-se em pesquisa bibliográfica e na perspectiva dialógica (Brait, 2006) para análise dos excertos. Como resultado, pode-se constatar a predominância da caracterização lírica no romance de Woolf, sugerindo uma prevalência da monofonia em detrimento da polifonia em sua composição.

**Palavras-chave:** dialogia; polifonia; Bakhtin; Woolf; análise dialógica.

#### Abstract

*From a dialogical perspective of language, the concepts of polyphony, polyphonic romance and dialogism, among others, are related to the trajectory and studies from Mikhail Mikailovich Bakhtin (1895 - 1975) and his*

<sup>1</sup> Licenciando em Letras – Português e Inglês pela Universidade de Sorocaba (Uniso). Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-2875-1906>. E-mail: [guivolro@gmail.com](mailto:guivolro@gmail.com).

<sup>2</sup> Pós-doutora e doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC-SP. Professora e coordenadora do curso de Letras da Universidade de Sorocaba (Uniso). Coordenadora do grupo de pesquisa R.I.A./Uniso/CNPq). Pesquisadora-formadora no Grupo de Pesquisa Lace/PUC-SP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0331-545X>. E-mail: [daniela.zanella@prof.uniso.br](mailto:daniela.zanella@prof.uniso.br).



doi: 10.28998/2317-9945.

Submetido em: 29/05/2024

Aceito em: 04/02/2025

Publicado em: 30/03/2025

Artigo licenciado sob a [Licença Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

e-Location: 17770

publication "Problems of Dostoevsky's Poetics" (1929) (Brait, 2009). This article has the objective of understanding how the dialogical perspective of language can be used to analyze the polyphony or monophony of a novel, using the typology of characters developed by Bakhtin in the work "Problems of Dostoevsky's Poetics" and in the essay "Author and Hero in Aesthetic Activity". To this end, this study analyzes excerpts from the Woolfian novel "The Waves", seeking to understand the characterization of its characters and the relationship between this and the dialogical structure of the book. Two models of characterization are contrasted: that of the self-consciousness, typical of the polyphonic structure, and that of the lyrical character, related to the monophonic novel. Theoretically-methodologically, the study is based on bibliographical research and the dialogical perspective (Brait, 2006) for the analysis of the excerpts. As a result, it's possible to ascertain the predominance of the lyrical characterization in Woolf's novel, suggesting a prevalence of monophony to the detriment of polyphony in its composition.

**Keywords:** dialogism; polyphony; Bakhtin; Woolf; dialogical analysis.

## Introdução

Este artigo tem por objetivo compreender como a perspectiva dialógica da linguagem pode ser utilizada para uma análise da polifonia ou monofonia de um romance a partir da tipologia das personagens desenvolvida por Bakhtin na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* e no ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*.

Os conceitos de polifonia e de romance polifônico são apresentados por Bakhtin (2013) na sua análise da literatura produzida por Dostoiévski ao analisar a especificidade da polifonia como recurso de enformamento estético em Dostoiévski. Naquela análise, o teórico propõe que uma das peculiaridades do gênero é o fato de que “[...] o herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção ideológica e plena e não como objeto da visão artística final do autor” (Bakhtin, 2013, p. 5).

Ao conceber as personagens de Dostoiévski como sujeitos plenos do discurso, Bakhtin dá uma importância central ao caráter inacabado delas nas obras do autor. Por não objetificá-las, aquelas representações literárias “[...] já não podem concluir e fechar a personagem, construir-lhe a imagem integral, dar uma resposta artística à pergunta: ‘quem é ela?’” (Bakhtin, 2013, p. 46). Caberia, portanto, ao próprio herói tomar consciência de si e da sua palavra a partir da tensão com a consciência e a palavra do outro, assumindo o papel de ideólogo no romance, e não a uma consciência autoral monológica.

Esse tipo de personagem é apresentado ao lado de outros no seu ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*. Entretanto, nenhum deles foi analisado explicitamente à luz da perspectiva dialógica, pois o conceito de dialogismo ainda não havia sido plenamente desenvolvido pelo teórico – ainda que as relações de alteridade, já claramente delimitadas naquele ensaio, sugiram uma grande continuidade com o trabalho posterior de Bakhtin.

Como o pensamento bakhtiniano sublinha o caráter constitutivo – inseparável relação entre língua, linguagens, história e sujeitos – das relações dialógicas no discurso, estas também devem se aplicar à tipologia criada por Bakhtin antes de sua análise da obra de Dostoiévski.

Nesse contexto, o romance *As ondas*, escrito por Virginia Woolf (1882-1941), apresenta-se como um de seus mais poéticos e experimentais em questão de linguagem (fluxo de consciência, diagramação, enlace de vozes). Nele, seus seis personagens enunciam-se por monólogos que talvez possam ser compreendidos como autônomos, ao mesmo tempo em que os interlúdios poéticos emergem na narrativa como uma possível sugestão de uma voz organizadora. Dessa forma, as relações dialógicas presentes na obra de Woolf apresentam características e especificidades que podem convergir ou divergir do romance polifônico, no qual, conforme a teoria bakhtiniana, o herói tem vida própria (competência ideológica e autonomia), independente da visão do autor (Bakhtin, 2013).

Para alcançar o objetivo supracitado, o presente trabalho analisa o romance de Virginia Woolf, contrapondo conceitos trabalhados por Bakhtin em sua obra sobre Dostoiévski àqueles desenvolvidos no seu ensaio precedente sobre o autor e a personagem. Assim, este estudo analisa excertos do romance woolfiano *As ondas* em busca do entendimento da caracterização de suas personagens e a relação disso com a estrutura dialógica da obra. Dois modelos de caracterização são contrapostos: o da autoconsciência, próprio à estrutura polifônica, e o da personagem lírica, tipo de personagem relacionado ao romance monofônico. Portanto, o artigo organiza-se em introduzir a fundamentação teórica à luz da perspectiva dialógica. Na sequência, apresenta os fundamentos teóricos-metodológicos, a análise e a discussão. Por fim, tece algumas considerações.

### **O romance polifônico e monofônico**

Na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2013) indica que Dostoiévski foi o criador do romance polifônico, no qual não há uma resolução ou síntese no diálogo. Nesse gênero, uma das principais características é que “[...] o herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena e não como objeto da visão artística final do autor” (Bakhtin, 2013, p. 5). Conforme o teórico,

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos

que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante (Bakhtin, 2013, p. 4-5).

Nessa visão, “A consciência do herói é dada como a outra, a consciência do outro, mas não se objetiva, não se torna simples objeto da consciência do autor, porque não perde sua condição de ser autônomo e equipolente do discurso dialogado” (Rechdan, 2003, p.3), oferecendo à consciência do autor e das personagens a possibilidade da incompletude.

A construção da polifonia no romance, conforme a teoria bakhtiniana, ocorre por meio da representação de personagens que constituem autoconsciências. Na autoconsciência, de acordo com o teórico,

A personagem não interessa a Dostoiévski como um fenômeno da realidade, dotado de traços típicos-sociais e caracterológico-individuais definidos e rígidos, como imagem determinada, formada de traços monossignificativos e objetivos que, no seu conjunto, respondem à pergunta: “quem é ele?” A personagem interessa a Dostoiévski enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma (Bakhtin, 2013, p. 44).

A autoconsciência, portanto, seria dada como a tomada da palavra pela personagem sobre si mesma, cabendo a ela mesma se definir e não ao autor – ainda que o processo para isso ocorra em tensão com a palavra do outro, a consciência do outro. Nesse sentido, constrói-se uma pluralidade de vozes imiscíveis, na medida em que “À consciência todo-absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo – o mundo de outras consciências isônomas a ela” (Bakhtin, 2013, p. 47), ou seja, o mundo de outras consciências também investidas de plenos direitos.

Nessa direção, elege-se a perspectiva dialógica de linguagem, com foco no conceito de polifonia, para se compreender o modo como essas vozes no romance se articulam e produzem o enunciado de forma que “[...] a consciência do outro não se insere na moldura da consciência do autor, mas que permite a ele entrar em relações dialógicas” (Brait, 2009, p. 51). Essa pesquisadora ressalta o conceito das relações dialógicas como algo que costura diversos aspectos do romance, conforme a seguinte citação:

De fato, o caráter essencialmente dialógico em Dostoiévski não se esgota, em hipótese alguma, nos diálogos externos composicionalmente expressos, levados a cabo pelas personagens. O romance polifônico é inteiramente dialógico. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto. As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre 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 que tem sentido e importância (Bakhtin, 2013, p. 47).

Dessa forma, a multiplicidade de consciências isônomas no romance polifônico de Dostoiévski ocorre de modo que “[...] a consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência” (Bakhtin, 2013, p. 31), relação esta que é dada pelo dialogismo da linguagem em sua constitutiva alteridade.

Em uma obra anterior ao *Problemas da poética de Dostoiévski*, todavia, Bakhtin definiu outras formas de relação entre o autor e as personagens para além daquela característica do romance polifônico. Trata-se do ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*, no qual Bakhtin (2023) descreve diferentes estruturas possíveis para essa relação: o autoinforme-confissão, a personagem biográfica, a personagem lírica, o caráter, o tipo e a hagiografia.

A comparação entre os dois modelos de análise, aquele empreendido na obra sobre Dostoiévski e aquele proposto no ensaio anterior, demanda cautela, uma vez que Bakhtin ainda não havia desenvolvido plenamente o conceito de dialogismo no seu texto sobre o autor e a personagem. Todavia, conforme aponta Renfrew (2017), os dois estudos apresentam uma íntima continuidade.

Isso pesa tremendamente no sentido de que “O autor e o herói na atividade estética” é “incompleto”: em sua concepção original, ele estava muito próximo de uma avaliação detalhada do “problema do autor e do herói na literatura russa”, tida como uma exemplificação necessária das ideias nucleares da obra e, talvez, como um tratamento mais compreensivo do conceito embrionário de dialogismo. O capítulo não escrito, “O problema do autor e do herói na literatura russa”, contrariamente, foi transformado por fim em um tratamento mais extenso de um só autor da história da literatura russa, Dostoiévski, um tratamento que veio a se revelar não menos dinamicamente fraturado que o inacabado “O autor e o herói na atividade estética” (Renfrew, 2017, p. 102).

Essa continuidade entre os dois trabalhos do autor é fortemente fundada no conceito de alteridade, já desenvolvido no ensaio sobre o autor e a personagem, e suas relações com a corporificação e a eventicidade do ato – pressupostos essenciais para a análise dialógica da linguagem. Ainda segundo Renfrew,

O outro do Bakhtin é sempre um outro-para-mim, e isso sempre implica a sua imbricação no evento do contato intersubjetivo. E essa arquitetônica do evento reside no coração daquilo que será posteriormente desenvolvido no conceito de dialogismo (Renfrew, 2017, p. 34).

Também, a leitura direta dos textos de Bakhtin sugere a tese da continuidade entre outros conceitos importantes para a sua tese sobre o romance polifônico. Ao descrever a categoria do autoinforme-confissão, cuja terminologia é semelhante à da personagem autoconsciente que ele identifica em Dostoiévski na obra seguinte, vemos também o artista russo citado como um exemplo:

Assim são a confissão e a franqueza diante do indivíduo que é desprezado em Dostoiévski (em linhas gerais, quase todas as confissões-franquezas de suas personagens). A colocação da alteridade (do outro possível, do ouvinte, do leitor) no romantismo tem caráter de antropomaquia (a atitude totalmente original de Hippolit em O Idiota de Dostoiévski e também do homem do subsolo). [...] Ainda voltaremos a essas variações da forma básica do autoinforme-confissão ao analisarmos a relação entre autor e personagem na obra de Dostoiévski (Bakhtin, 2023, p. 214).

Dessa forma, embora as demais categorias de personagem não tenham sido analisadas por Bakhtin à luz do seu conceito de dialogismo, é possível situar a autoconsciência de Dostoiévski como um tipo de relação entre autor e personagem passível de ser comparada com as demais propostas pelo teórico. No presente estudo, destacaremos aquela peculiar à construção da personagem lírica.

Enquanto a personagem do romance polifônico possui uma relativa autonomia axiológica em relação ao autor, Bakhtin define que a personagem lírica

[...] quase não tem nada a contrapor ao autor; este como que a penetra por inteiro, deixando nela, bem no seu íntimo, apenas a possibilidade virtual de autonomia. A vitória do autor sobre a personagem é por demais completa, a personagem fica totalmente esgotada (essa vitória é ainda mais completa na música; esta é uma forma quase pura de alteridade, por trás da qual quase não se percebe a resistência puramente vital da personagem eventual). Tudo o que é interior na personagem parece inteiramente voltado para fora, para o autor, e foi elaborado por ele. Quase todos os elementos dos objetos e do sentido no vivenciamento da personagem, que poderiam revelar obstinação diante da plenitude do acabamento estético, estão ausentes na lírica, daí a fácil coincidência da personagem consigo mesma, sua igualdade a si mesma (Bakhtin, 2023, p. 238-239).

Nesse sentido, a personagem lírica está submetida à orientação axiológica do autor e, em vez de se definir como uma autoconsciência, ela se define como uma voz integrada a um coro (Bakhtin, 2023). De acordo com o teórico, “A lírica é uma visão e uma audição do interior de mim mesmo pelos olhos emocionais e na voz emocional do outro; eu me escuto no outro, com os outros e para os outros” (Bakhtin, 2023, p. 241). Esse tipo de personagem, portanto, está sujeito a um maior acabamento se comparado àquele do romance polifônico, dado que não é a tomada da palavra sobre si mesma que a interessa, mas sim a palavra do autor em sua posição de exterioridade.

Dessa forma, depreende-se que um romance composto por personagens líricas não pode ser polifônico, ainda que contenha o fenômeno mais abrangente das relações dialógicas. Conforme advertido por Rechdan,

O dialogismo não deve ser confundido com polifonia, porque aquele é o princípio dialógico constitutivo da linguagem e esta se caracteriza por vozes polêmicas em um discurso. Há gêneros dialógicos monofônicos (uma voz que domina as outras vozes) e gêneros dialógicos polifônicos (vozes polêmicas) (Rechdan, 2003, p. 2).

Ainda sobre essa confusão teórica, a autora complementa:

Na polifonia, o dialogismo se deixa ver ou entrever por meio de muitas vozes polêmicas; já, na monofonia, há, apenas, o dialogismo, que é constitutivo da linguagem, porque o diálogo é mascarado e somente uma voz se faz ouvir, pois as demais são abafadas. Portanto, conclui-se que há distinção entre a polifonia (dialogismo polifônico) e a dialogia (monofonia ou dialogismo monofônico) (Rechdan, 2003, p. 3).

Posteriormente, Bakhtin elabora o conceito mais abrangente de heterodiscurso. De acordo com o autor, “O romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual” (Bakhtin, 2019, p. 29), de tal forma que a heterodiscursividade seria um dos constituintes essenciais do romance enquanto gênero. Todavia, a organização dos discursos que compõem a heterodiscursividade em cada obra específica poderia ser polifônica, como em Dostoiévski, de modo a criar a imagem de autoconsciências inacabadas, imiscíveis e equipolentes em tenso diálogo umas com as outras; ou monofônica.

Portanto, para os fins deste estudo, delimitam-se dois paradigmas bakhtinianos sobre o romance (não por esgotarem a totalidade da sua teoria, mas por serem de interesse às questões do presente trabalho): aquele no qual as personagens constituem autoconsciências

imiscíveis e independentes, compondo uma polifonia, e aquele no qual as personagens são líricas e subordinadas axiologicamente ao autor, sugerindo monofonia.

### **A organização estilística do romance *As ondas***

Engendrada no processo de entrelace de vozes, Woolf (1882-1941) escreve a sua obra *As ondas*. Na obra em questão, seus seis personagens (Rhoda, Neville, Susan, Jinny, Bernard e Louis, que convivem desde a infância até a maturidade) estão imersos em monólogos interiores e se articulam formando vozes, apresentando suas inquietudes e criando uma tessitura poética.

A narrativa é construída sob a forma de solilóquios. Considerando a perspectiva do teatro, eles apresentam-se como monólogos dirigidos a um público ou audiência, “[...] enquanto que os outros atores, em cena, permanecem em silêncio [...]”, de tal forma que “[...] não há diálogos, mas seus pensamentos muitas vezes confluem sobre o mesmo tema” (Alves, 2008, p. 1)

Ainda, a obra woolfiniana *As ondas* “parece tentar quebrar a voz isolada e o enredo linear em favor de uma polifonia simultânea” (Pinho, 2015, p. 456). Sobre o projeto do romance de Woolf, a obra é dividida:

[...] em nove seções do mesmo dia, e a cada abertura Woolf indica a passagem do tempo, da manhã à noite. Entre as seções desse dia simbólico, estão as vidas de seis personagens, da infância à maturidade, metaforizadas pelo dia que passa. O romance de Woolf, contado a partir dessas seis vozes que se entrelaçam em seus olhares do mundo exterior, é justamente resultado da vontade de criar imagens paralelas que remetam à ideia de uma vida permeada por outras, uma vida onde outras vozes confundem o Um e o Outro, cujo jogo da alteridade cria dobras profundas e duradouras. Ou seja, Woolf nos dá seis personagens cujas vidas parecem interligadas mesmo na diferença, pois têm os mesmos referenciais – todas tomam parte do mesmo dia que começa e se vai (Pinho, 2015, p. 456).

Essa interligação das personagens por meio da diferença parece sugerir uma relativa autonomia filosófica, na medida em que poderia resultar em uma multiplicidade de vozes equipolentes, que não se confundem em uma mesma identidade. Portanto, abre-se a possibilidade de uma aproximação entre *As ondas* e o gênero romance polifônico, tal como definido por Bakhtin (2013).

Outros aspectos do romance, por suas vezes, podem sugerir as características de personagens líricas que compõem uma obra monofônica. Conforme Tadeu (2021, p. 234-

235), a afirmação de Virginia Woolf, anos antes da escrita de *As ondas*, de que haveria um romance “[...] escrito em prosa, mas numa prosa que terá muitas das características da poesia”, descreve aquilo que veio a se concretizar com a publicação da obra.

Divergindo da visão de Pinho (2015), Zwerdling (1986) descreve *As ondas* não como uma obra que compõe alteridades entre as personagens, mas como uma narrativa sobre o isolamento.

[...] o que importa é o monólogo interior das personagens isoladas. É um romance sobre Silêncio – as coisas que as pessoas não dizem, mas pensam e sentem. [...] Se as pessoas são estrangeiras umas às outras, por que a conversação delas deveria importar? Ela só poderia ser descrita como uma paródia de uma “comunicação” (Zwerdling, 1986, p. 10-11).

Assim, de acordo com essa visão, não seria possível falar em um diálogo autêntico entre consciências, o que enfraqueceria a tese da polifonia em Woolf. Mas será que as vozes que compõem o livro são penetradas e definidas interiormente pela conformação à posição axiológica do autor, como na personagem lírica?

Este trabalho tem por pressuposto que o romance *As ondas* apresenta diversos aspectos de linguagem que podem, de alguma forma, se relacionar com a dialogia e possibilitar duas tendências interpretativas divergentes: uma na qual esses aspectos se confundem com polifonia e outra na qual esses aspectos se confundem com monofonia sob a forma de personagens líricas. A análise, portanto, busca compreender qual dessas tendências predomina na construção do romance de Woolf.

## Metodologia

Para a análise dos excertos, esta pesquisa fundamenta-se teórico-metodologicamente na perspectiva dialógica de linguagem (Brait, 2006), que preconiza que a língua, linguagens, história e sujeito estão sempre em uma relação sócio-histórico-cultural.

Dessa forma, o objeto deste estudo, os conceitos de linguagem, será compreendido a partir de leituras teóricas situadas na perspectiva dialógica e entrelaçado na análise de excertos da obra *As ondas*, de Virginia Woolf.

Nessa perspectiva dialógica de análise do discurso, entender o romance woolfiniano, na obra *As ondas*, requer, conforme Brait (2010, p. 38), debruçar-se na descrição, análise e interpretação de aspectos “[...] de produção e construção de sentidos, considerando a inerente vocação semiótico-ideológica das produções textuais, aí incluída a esfera em que se insere”.

Assim, torna-se essencial que se aproxime da materialidade verbal do romance, “[...] observando suas estratégias linguísticas, enunciativas e discursivas, os discursos que aí circulam e os sujeitos que a constituem e por ela são constituídos” (Brait, 2010, p. 38).

### **Análise e discussão**

Na análise de excertos do romance de Virginia Woolf, verifica-se uma construção de solilóquios que não sugere o inacabamento das personagens enquanto autoconsciências, tal como ocorre no romance polifônico bakhtiniano. A fim de explorar essa tese, serão analisados dois trechos da obra.

No primeiro deles, as personagens estão reunidas em um jantar, que ocorre antes da partida de Percival para a Índia – e a sua subsequente morte. Após a saída deste do local e antes do fim do jantar, elas refletem sobre as imagens que aquele encontro suscitou, conforme analisado no seguinte excerto:

“Florestas e países distantes do outro lado do mundo”, disse Rhoda, “estão aí contidos; mares e selvas; os uivos dos chacais e a luz da lua caindo sobre algum pico elevado onde a águia plana.”

“A felicidade está aí contida”, disse Neville, “e a quietude das coisas mais ordinárias. Uma mesa, uma cadeira, um livro com uma espátula enfiada entre as páginas. E a pétala caindo da rosa, e a luz tremulando enquanto nos sentamos silenciosos, ou, talvez, lembrando-nos de alguma ninharia, de repente nos pomos a falar.”

“Os dias da semana estão aí contidos”, disse Susan, “segunda, terça, quarta; os cavalos indo para os campos, e os cavalos voltando; as gralhas subindo e descendo, e apanhando os elmos em sua rede, quer seja abril, quer seja novembro.”

“O que está por vir está aí contido, disse Bernard. “Esta é a última gota, e a mais brilhante, que deixamos cair, como algum mercúrio celestial, no inflado e esplêndido instante criado por nós, graças a Percival. O que está por vir, pergunto tirando os farelos do colete, o que há lá fora? Provamos, aqui sentados comendo, que somos capazes de contribuir para o cofre de instantes. Não somos escravos sujeitos a suportar incessantemente golpes leves e sem marcas em nossas curvadas costas. Tampouco somos cordeiros que seguem um dono. Somos criadores. Nós também fizemos algo que se juntará às inumeráveis coleções do passado. Nós também, ao pormos o chapéu e abrirmos a porta, vamos dar, não no caos, mas num mundo que nossa própria força pode subjugar e tomar parte da estrada iluminada e sempiterna” (Woolf, 2021, p. 112-113).

Nota-se que cada uma das falas remete ao mesmo objeto, conforme sinalizado pela repetição da construção “está aí contido” ao introduzir os solilóquios: este “aí”, ao qual todos os discursos se referem e que contém as descrições fornecidas, é o encontro vivenciado pelas

personagens há poucos instantes entre si e com Percival. Essa constatação é o ponto de partida para a análise dialógica do excerto, já que “[...] o debilitamento ou a destruição do contexto monológico só ocorre quando convergem duas enunciações iguais e diretamente orientadas para o objeto” (Bakhtin, 2013, p. 206).

Essa dialogicidade do excerto é definida pela polêmica velada, conceito definido por Bakhtin como uma das variedades da palavra bivocal no romance (também chamada de variedade ativa da palavra bivocal). Nela, o discurso do outro, ao qual o falante responde e com o qual polemiza, “[...] não se reproduz, é apenas subentendido; [...] é repellido e essa repelência não é menos relevante que o próprio objeto que se discute e determina o discurso do autor” (Bakhtin, 2013, p. 215). Ao contrário da polêmica aberta, que tomaria o discurso refutável do outro como objeto, aqui as personagens se dirigem a um objeto habitual, falam sobre ele e apenas indiretamente entram em conflito com outros discursos.

Ainda que todas as personagens falem do encontro sobre Percival, elas não se dirigem abertamente às posições dos outros. Rhoda, por exemplo, abre o excerto com a visão de que “florestas e países distantes do outro lado do mundo” estão ali contidos, mas nenhum dos outros discursos retoma explicitamente essas “florestas e países distantes”. Esse silêncio é o que marca a repelência característica da polêmica velada, tal como definida por Bakhtin, e é através dele que a dialogicidade opera. O mesmo ocorre quando Neville aponta que há ali “a felicidade”, quando Susan aponta que há ali “os dias da semana”, ou quando Bernard aponta que há ali “o que está por vir”.

Essa relação se alinha ao comentário de Zwerdling (1986) sobre a centralidade do silêncio no romance. Ao longo de toda a narrativa, tal como no trecho analisado, as personagens não refratam a palavra do outro, tomando-a como um objeto. O discurso de Louis que o caracteriza enquanto personagem, por exemplo, não opera essa caracterização através da estilização ou da paródia do discurso de Bernard ou de Neville: pelo contrário, é através da repelência da palavra do outro que ele afirma a sua identidade, fundada na solidão. As personagens, nos solilóquios, polemizam veladamente com os outros discursos e, nessa polêmica, afirmam sobre si próprias aquilo que permaneceria em silêncio caso não fossem elas a enunciar. É através dessa relação que o silêncio se revela ao longo do romance.

Essa dialogicidade, porém, é diferente da dialogicidade polifônica identificada por Bakhtin em Dostoiévski. Isso porque, ao contrário do que foi analisado no romance de Virginia Woolf, nele

[...] a consciência do outro e a palavra do outro suscitam fenômenos específicos, que determinam a evolução temática da consciência de si mesmo, as cisões, evasivas, protestos do herói, por um lado, e o discurso do herói com intermitências acentuais, fraturas sintáticas, repetições, ressalvas e prolixidade, por outro (Bakhtin, 2013, p. 234).

Nas relações dialógicas entre os discursos em Dostoiévski, os heróis progressivamente se revelam, não apenas ao outro como a si próprios, em uma interação tensa com outras consciências. Tal como analisado por Bakhtin, esse fenômeno se manifesta em cisões, evasivas, fraturas, inibições e ressalvas no discurso das personagens, marcadas por impasses e contradições que dão à polifonia o tom de inacabamento.

Em Woolf, por outro lado, isso não é predominante. De modo geral, tal como mostra o excerto analisado, as personagens se identificam de modo pleno àquilo que permanece em silêncio no discurso das outras personagens, afirmando a si próprias sem as ressalvas, evasivas e fraturas que marcariam a dialogicidade polifônica. A exceção, no excerto, é Bernard, que se expressa por meio de negativas: “Não somos escravos sujeitos a suportar [...]. Tampouco somos cordeiros que seguem um dono.” A ideia por ele contrariada, no entanto, não é corporificada por nenhuma das outras personagens do romance, de modo que ela não faz parte de um tenso diálogo polifônico entre consciências dialogadas: pode-se inferir que a tensão ocorre, na verdade, com a audiência formalmente presumida pelo solilóquio.

As outras personagens, por suas vezes, expressam a sua identificação com o silêncio de modo pleno. A segurança delas na repelência à palavra do outro marca uma menor abertura ao inacabamento descrito por Bakhtin (2013) como resultado da tensa interação entre consciências. Isso se repete ao longo do livro.

Contudo, apesar dessa menor tensão entre consciências e do caráter velado da dialogicidade, há também momentos nos quais a concatenação das vozes produz uma continuidade discursiva mais explícita, tendo em vista que as vidas das personagens “[...] parecem interligadas mesmo na diferença” (Pinho, 2015, p. 456). A fim de analisar essas continuidades discursivas, o segundo excerto escolhido se passa em uma outra reunião entre as seis personagens, a última que ocorre antes do monólogo final de Bernard. Nele, as personagens refletem sobre o silêncio daquela conversa:

“Neste silêncio”, disse Susan, “tem-se a impressão de que nenhuma folha jamais irá cair nem um pássaro voar.”

“Como se o milagre tivesse acontecido”, disse Jinny, “e a vida tivesse parado aqui e agora.”

“E nós”, disse Rhoda, “não precisássemos mais viver.”

“Mas escutem o mundo”, disse Louis, “se movendo pelos abismos do espaço infinito. Ele ribomba; a faixa iluminada da história é passado e nossos reis e nossas rainhas; nós desaparecemos; nossa civilização; o Nilo; e toda vida. Nossas gotas separadas se dissolvem; nos extinguímos, nos perdemos nos abismos do tempo, na escuridão” (Woolf, 2021, p. 177).

Neste trecho, cada uma das falas inicia-se com um elemento coesivo: “como”, “e”, “mas”, encadeando-as em uma sequência lógica de ideias, coesa e coerente.

Também aqui, cada personagem tem a sua individualidade definida por meio da variedade ativa da palavra bivocal, afirmando a sua identidade com o silêncio não enunciado pelos outros. No excerto, Susan, Jinny e Rhoda se complementam, expandindo aquilo que está contido “neste silêncio” sem a introdução de uma polêmica explícita. Louis, por sua vez, inicia a sua fala com uma conjunção adversativa, polemizando abertamente e introduzindo um maior grau de tensão no discurso.

Todavia, para além dessas relações entre os enunciados individuais, a soma desses pontos de vista comporia um único enunciado coeso e coerente a respeito do silêncio vivenciado no encontro entre as personagens por conta dos recursos coesivos que encadeiam as falas. Seria possível imaginar, por exemplo, uma única voz reunindo esses quatro discursos em uma fala unificada (ainda que internamente tensionada), sem que ela fosse dividida entre personagens diferentes.

Essa determinação exterior às personagens ocorre de forma parecida àquela descrita por Bakhtin (2023) ao tratar das personagens líricas. Por meio da conformidade à posição axiológica de um autor em posição de exterioridade, as vozes das personagens seriam inseridas em um discurso coerente e unificado a respeito da vida em analogia com as ondas da praia, o que se manifestaria no excerto pela unidade de sentido entre as falas – unidade esta conferida por um autor que as organiza externamente.

Essa análise sugere também uma explicação para a função do solilóquio final na estrutura do romance. Ao contrário dos capítulos anteriores, nos quais várias personagens falavam, apenas Bernard é quem fala nele. Essa personagem, já na velhice, recapitula toda a vida dos integrantes do grupo e tenta fazer sentido dela. Pinho (2015) argumenta a respeito da significância desta seção, conforme se verifica no seguinte excerto:

Nesse sentido, podemos ler o romance como os tempos presentes em Bernard, como as fases de seu dia, já que seu discurso final é paralelo às outras vozes do romance. Ou seja, podemos ler o romance a partir desse

último dia, do presente, e assim, leríamos a narrativa de Woolf de trás para frente, remontando os eventos narrados. Se a nona seção toca o presente, todo o caminho do romance pode ser entendido como as memórias desse Bernard agora velho em seu monólogo final, agora entendido como um solilóquio de um *moment of being*.

[...] Uma leitura de *The Waves* através de Agostinho mostra que é Bernard quem re-produz Susan, Rhoda, Jinny, Louis, Neville e Percival ao final do romance de Woolf. Ou seja, já que todo o tempo do romance é remontado, os acontecimentos anteriores podem ser lidos como imagens que se dobram em rolos, criam ondas, e finalmente se quebram no instante cabal, na vida de Bernard em seu cortejo final (Pinho, 2015, p. 457-458).

Essa visão, segundo a qual Bernard é a “voz central”, que fala por trás das vozes das outras personagens ao reconstituí-las ao longo do enredo, é também suportada por Tadeu (2021, p. 248), que sugere a interpretação de que “Bernard seja uma super e onisciente consciência que sintetize, numa só, as figuras dos outros atores e, em última análise, represente a pessoa que, antes de tudo, criou o mundo fictício que atende pelo nome de *As ondas*.”

Por essa perspectiva, é possível inferir que Bernard representa o posicionamento axiológico externo à personagem lírica, que “[...] a penetra por inteiro, deixando nela, bem no seu íntimo, apenas a possibilidade virtual de autonomia” (Bakhtin, 2023, p. 238). Na ausência da tensa interação dialógica entre si, as consciências isoladas do romance, tal como aparecem no primeiro excerto, manteriam uma relação com o autor, Bernard, que as determinaria de dentro para fora e conferiria acabamento a cada uma das seis personagens da narrativa.

### **Algumas considerações**

Este artigo objetivou compreender como a perspectiva dialógica da linguagem pode ser utilizada para uma análise da polifonia ou monofonia de um romance a partir da tipologia das personagens desenvolvida por Bakhtin na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* e no ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*. Para isso, foi feita uma análise do romance *As ondas*, de Virginia Woolf.

A análise sugere um distanciamento entre o romance *As ondas* e o gênero romance polifônico, e uma maior afinidade da obra com a monofonia característica da composição a partir de personagens líricas. Conforme a análise, a posição axiológica do autor, mais evidente nos interlúdios poéticos e no capítulo final do livro, penetra as personagens e as determina

de dentro para fora, contradizendo a tese de que há vozes plenivalentes em condição de igualdade na obra.

Uma continuidade do estudo poderia analisar mais excertos a fim de abarcar toda a complexidade da obra em seus diferentes momentos. Tal análise, todavia, foge do escopo deste artigo, que, por ora, atingiu o objetivo de precisar a relação entre autor e personagem no romance – relação esta de tipo lírico, e não de autoconsciências imiscíveis – e de demonstrar como as relações dialógicas da narrativa expressam tal composição.

## Referências

ALVES, S. F. A escritura diagramática de Woolf em *The Waves* e sua adaptação para o cinema: Intersemiótica da Incomunicabilidade. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*, 11., 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

BAKHTIN, M. **O autor e a personagem na atividade estética**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2023.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BRAIT, B. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. *In: BRAIT, B. Bakhtin, dialogia e polifonia* (org.). São Paulo: Contexto, 2009, p. 45-72.

BRAIT, B. Quem disse o quê? Polifonia e heterogeneidade em coro dialógico. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, Passo Fundo, v. 6, n. 1, p. 37-55, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/1383/860>. Acesso em: 22 mar. 2025.

BRAIT, B. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. **Gragoatá**, Niterói, v. 11, n. 20, p. 47-62, 30 jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33238>. Acesso em: 5 nov. 2022.

PINHO, D. As ondas quebram em Bernard: por uma nova leitura de *The Waves*. **Gragoatá**, Niterói, v. 20, n. 39, p. 454-464, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33359/19346>. Acesso em: 22 mar. 2025.

RECHDAN, M. L. de A. Dialogismo ou polifonia? **Revista de Ciências Humanas**, Taubaté, v. 9, n. 1, p. 45-54, 2003. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/soft-livre-edu/polifonia/files/2009/11/dialogismo-N1-2003.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2025.

RENFREW, A. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2017.

TADEU, T. Para ler As ondas. *In*: WOOLF, V. **As ondas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 233-248.

WOOLF, V. **As ondas**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

ZWERDLING, A. **Virginia Woolf and the Real World**. Berkeley: California, 1986.

### **Agradecimentos**

O presente trabalho foi realizado com o apoio do Programa de Iniciação Científica da Universidade de Sorocaba.