

## FORMA E CONTEÚDO NA POÉTICA MATERIALISTA E DIALÉTICA DE MIKHAIL BAKHTIN\*

Luiz Borges \*\*

**Resumo:** A Poética de Mikhail Bakhtin (1895-1975) comprehende a relação de indissolubilidade entre a forma e o conteúdo na construção do objeto estético. Em seu trabalho “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”, escrito em 1924, apresenta-nos uma profunda e rica discussão sobre o tema, considerando o objeto estético e a obra artística como sustentados por três pilares fundamentais: o conhecimento, a ética e a arte. Ao refletir sobre os processos de criação, o presente trabalho busca contribuir, numa perspectiva bakhtiniana, para o entendimento do caráter social da criação artística, uma vez que esta somente se realiza na configuração das relações humanas objetivas, por meio da dialética forma / conteúdo, sempre observada sob a óptica da responsabilidade do ato ético e estético.

**Palavras-chave:** Arte e literatura; Ato ético; Crítica marxista; Dialética materialista.

## FORM AND CONTENT IN MATERIALIST AND DIALECTIC POETICS OF MIKHAIL BAKHTIN

**Abstract:** Mikhail Bakhtin's Poetics (1895-1975) comprises the indissolubility relationship between form and content in the construction of the aesthetic object. In his work “The problem of content, material and form in literary creation”, written in 1924, presents us a deep and rich discussion on the subject, considering the aesthetic object and the artistic work as supported by three fundamental pillars: the knowledge, ethics and art. By reflecting on the processes of creation, the present work seeks to contribute, from a bakhtinian perspective, to the understanding of the social character of artistic creation, since it only takes place in the configuration of objective human relations, through the form / content dialectic, always observed from the perspective responsibility for the ethical act and aesthetic act.

**Keywords:** Art and Literature; Ethical act; Marxist critique; Materialist dialectics

\* Artigo recebido em 02/12/2024 . Aprovado em 29/10/2025.

\*\* Doutor em Literatura Brasileira pela UFMG. ORCID: 0000-0002-8346-7030. E-mail: luizpaixaoteatro@gmail.com.

## 1. ARTE, REALIDADE E CONSCIÊNCIA ESTÉTICA

A confirmação da presença da realidade no interior da obra literária não é, como se poderia supor, privilégio do realismo/naturalismo (o que se daria por uma proximidade ao referente); a realidade se impõe e se configura na obra porque a *mimesis* ao operar a transfiguração não consegue separar o que é matéria representável daquilo que o condicionamento histórico agrega à forma artística, independente da vontade e da consciência do seu criador<sup>1</sup>. A transfiguração do objeto natural e o seu deslocamento para o interior da obra literária não se limitam a ele, objeto, exclusivamente; um processo bem mais complexo se efetiva nessa operação, pois, o objeto mimetizado não se desvincula de vestígios da realidade que permanecem presos a ele e alteram o seu constructo: não há, portanto, como separar, ainda que o escritor o intente fazer, objeto artístico e realidade social, uma vez que esta condiciona a sua própria representação.

O que define o caráter da arte não está limitado à presença decalcada da realidade objetiva em seu interior, uma vez que não é o fato em si que define o valor da matéria literária: a obra de arte, em todo o seu espectro, somente se realiza segundo seus próprios parâmetros de configuração estética e formal. A experiência humana, esteticamente configurada como expressão artística de sua relação com a realidade objetiva, em suas mais amplas manifestações, revela que a presença da realidade na arte se efetiva por meio de uma dialética em que o conteúdo, ainda que determine a forma nela se constitui em sua expressividade. Assim, a realidade oferece os elementos fundamentais – agora, esteticamente transfigurados – que organizam a obra, fazem parte de sua estrutura orgânica, motivadora das relações sociais dramatizadas.

[...] a realidade, preexistente ao ato, identificada e avaliada pelo comportamento, entra na obra (mais precisamente, no objeto estético) e torna-se então um elemento constitutivo indispensável. Neste sentido, podemos dizer: de fato a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja. A arte é rica, ela não é seca nem especializada; o artista é um especialista só como artesão, isto é, só em relação ao material. Naturalmente, a forma estética transfere essa realidade conhecida e avaliada para um outro plano axiológico, submete-a a uma nova unidade, ordena-a de modo novo: individualiza-a, concretiza-a, isola-a, arremata-a, mas não recusa a sua identificação nem a sua valoração: é justamente sobre

---

1 Esse processo ocorre também nas obras não miméticas, pois mesmo elas não conseguem separar o objeto estético de seu condicionamento histórico e social. Sobre o tema, conf. SCHWARZ, Roberto. As ideias fora de lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 9-31.

elas que se orienta a forma estética realizante (Bakhtin, 2010b, p. 33, grifos do autor).

Ainda que a arte se manifeste no contexto das relações humanas, as quais, num movimento dialético, serão objeto de sua expressão, não pode ser compreendida apenas como produto social, pois sua realização é resultante da atividade criadora do indivíduo-artista, que se manifesta enquanto ser social. Na unidade dialética autonomia e condicionamento, a arte se impõe por uma necessidade do ser humano de compreender sua própria existência e a complexidade do meio em que vive. A autonomia da arte não implica seu aparente afastamento da realidade, uma vez que arte e realidade não se separam; e, sob o risco de negar-se a si mesma, não pode deixar de ser um processo de configuração para se tornar alienação. Justificar-se através de uma pretensa autonomia permitiu a muitos artistas afastarem-se da realidade, sem compreender os mecanismos econômicos e políticos que a constituem e que são parte do sistema coercitivo e autoritário que lhes determina essa mesma visão. Não existe arte alijada das relações humanas, por mais abstrata que se pretenda, pois são elas que criam as condições adequadas para a expressão artística, revelando um indivíduo capaz de se projetar sobre a natureza, imprimindo-lhe um caráter estético. Bakhtin parece deixar patente que a autonomia da arte não implica sua alienação frente à realidade concreta.

Nenhum valor cultural, nenhum ponto de vista criador pode e deve permanecer ao nível da simples manifestação, do fato puro de ordem psicológica e histórica; somente uma definição sistemática na unidade semântica da cultura superará o caráter fatal do valor cultural. A autonomia da arte é baseada e garantida pela sua participação na unidade da cultura, tanto que a definição sistemática ocupa aqui um lugar não só singular, mas também *indispensável e insubstituível*; caso contrário essa autonomia seria simplesmente arbitrária (Bakhtin, 2010b, p. 16, grifo do autor).

Por outro lado, a consciência artística se constrói por meio da compreensão de que a arte se configura em sua estreita relação com as condições objetivas em que vive o ser humano. Assim como o homem não está alheio aos fatores econômicos, sociais e políticos da sociedade, a obra de arte autêntica<sup>2</sup> reconhece no homem não apenas o objeto, mas, também, o sujeito do

---

2 O conceito de “obra de arte autêntica”, deve ser, aqui, entendido de acordo com Lukács (2010, p. 270-271): “[...] a arte é uma forma particular de reflexo da realidade; e, quando se trata de um artista autêntico, ele reflete o movimento desta realidade, sua direção, suas orientações essenciais na existência, na permanência e na transformação. Além disso, este reflexo – mais uma vez, se estivermos diante de um artista autêntico – é, na maioria dos casos, mais amplo e mais profundo, mais rico e mais verdadeiro do que a intenção, a vontade, a decisão subjetiva que o criaram. A grande arte, a arte do grande artista, é sempre mais livre do que ele mesmo crê e sempre; é mais livre do que parecem indicar as condições sociais de sua gênese objetiva. Esta arte é mais livre justamente porque está mais profundamente ligada à essência da realidade, muito mais do que fazem supor os atos que se manifestam em sua gênese subjetiva e objetiva. [...] a arte sempre faz parte da vida social. [...] A necessidade da

seu momento histórico. A alienação se manifesta na tentativa, mesmo que inconsciente, de se negar a relação da arte com a realidade objetiva. A alienação cria uma aberração nos aspectos estruturantes da obra de arte: sua forma e seu conteúdo deixam de ser reconhecíveis, pois não estabelecem vínculo com as forças que os determinam.

[...] a obra [...] é viva e literariamente significativa numa determinação recíproca, tensa e ativa com a realidade valorizada e identificada pelo ato. Naturalmente, a obra é viva e significativa enquanto obra de arte, não no nosso psiquismo; nele ela também está apenas empiricamente presente como um processo psíquico, localizado no tempo e regido por leis psicológicas. A obra é viva e significante do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significante (Bakhtin, 2010b, p. 30).

A consciência, como produto das relações sociais objetivas, modela e atua diretamente na realização da obra de arte, uma vez que ao falar de consciência artística não há como desvincular sua compreensão da consciência do indivíduo social. A consciência artística é, portanto, e também, consciência social; da mesma maneira, a alienação artística se revela no não reconhecimento do artista em sua obra. Para melhor compreender esse aspecto na Poética de Bakhtin, é necessário visitar formulações teóricas sobre alienação e consciência, para a partir daí estabelecer as relações do artista com o produto do seu trabalho.

Ao viver do trabalho alienado, o ser humano aliena-se da sua própria relação com a natureza, pois é através do trabalho que o ser humano se relaciona com a natureza, a humaniza e assim pode compreendê-la. Vivendo relações em que ele próprio se coisifica, onde o produto de seu trabalho lhe é algo estranho e que não lhe pertence, a natureza se distancia e se fetichiza. [...] O trabalho transforma-se, deixa de ser a ação própria da vida para se converter num “meio de vida”. [...] Alienando-se da atividade que o humaniza, o ser humano se aliena de si próprio (autoalienação). [...] Alienando-se de si próprio como ser humano, tornando-se coisa (o trabalho não me torna um ser humano, mas é algo que eu vendo para viver), o indivíduo afasta-se do vínculo que o une à espécie. Em vez de o trabalho tornar-se um elo do indivíduo com a humanidade, a produção social da vida, metamorfoseia-se um meio individual de garantir a própria sobrevivência particular (Iasi, 2011, p. 21-22).

A dialética consciência e alienação trava um embate no interior do artista, e se manifesta em sua própria obra, pois o seu vínculo com o objeto estético, produto do seu trabalho, poderá estar comprometido de maneira bastante significativa, caso a alienação supere sua consciência, pois a alienação artística é também a alienação do ser social.

---

repercussão, tanto do ponto de vista da forma quanto do conteúdo, é a característica inseparável, o traço essencial de toda obra de arte autêntica em todos os tempos. A relação entre a obra e seu público – ou seja, uma determinada sociedade, ou uma parte historicamente determinada desta sociedade – não é algo que se acrescente posteriormente, de maneira mais ou menos accidental, à obra subjetivamente criada e objetivamente existente. Esta relação é a base construtiva, o fator efetivo da obra, tanto em sua gênese quanto em sua existência estética”.

[...] a *consciência artística* é [...] consciência de um indivíduo (o artista) que vive em uma determinada sociedade, sujeito a injunções de toda espécie, vinculado a uma determinada classe social, sujeito à pressão de condições econômicas e obrigado a trabalhar dentro de uma determinada linha de condições culturais. De modo que, embora a *consciência artística* possa superar os limites de uma *consciência filosófica e política alienada*, ela muito frequentemente é atingida pelas consequências das deformações ideológicas do artista. [...] A *alienação* na arte não atinge primeiro o conteúdo para depois atingir a forma; também não atinge primeiro a forma para depois atingir o conteúdo. [...] a *alienação da consciência artística* atinge tanto a forma quanto o conteúdo – atinge a organicidade que os une (Konder, 2009, p. 174-176, grifos do autor).

Da mesma maneira que o homem está na arte, a arte numa contrapartida dialética está na vida. Quando isso não se efetiva, o que se evidencia é um processo de alienação do artista, pois “entre eles, não há unidade e interpenetração do interno na unidade do indivíduo” (Bakhtin, 2010a, p. XXXIII); se não há interação arte e vida, o que se tem é uma obra em que a forma, destituída de conteúdo, rompendo com a unidade fundamental de expressão e contemplação estética, não se realiza plenamente.

O conteúdo não pode ser puramente cognitivo, completamente privado do elemento ético: ademais, pode-se dizer que é ao campo ético que pertence a primazia essencial do conteúdo. A forma artística não pode realizar-se em relação ao conceito puro e ao juízo puro: o elemento puramente cognitivo permanecerá inevitavelmente isolado na obra de arte como um prosaísmo não dissolvido. Tudo o que é conhecido deve ser posto em correlação com o mundo onde se realiza a ação humana, deve estar intimamente ligado à consciência agente; é apenas por este caminho que ele pode entrar na obra de arte (Bakhtin, 2010b, p. 39).

O reconhecimento do artista em sua obra, por meio de sua consciência, define a complexidade da relação arte e vida, e deve ser compreendida como a conjunção inseparável entre conhecimento, ética e arte.

Na forma *eu encontro a mim mesmo*, minha atividade produtiva de formalização axiológica, eu sinto vivamente meu movimento de criador do objeto, sendo que não só na primeira criação, não só na execução pessoal, mas também na contemplação da obra de arte: *eu devo experimentar-me, numa certa medida, como criador da forma, para realizar inteiramente uma forma artísticamente significante enquanto tal*. Nisso está a diferença essencial entre a forma artística e a cognitiva: esta última não tem autor-criador: a forma cognitiva eu a encontro no objeto, nela não encontro nem a mim mesmo, nem a minha atividade criadora (Bakhtin, 2010b, p. 58, grifos do autor).

A consciência artística, valor fundamental para qualquer discussão em torno do pensamento bakhtiniano, deve ser entendida como a representação estética da consciência social do artista. Todos os nossos atos exigem uma responsabilidade a que o artista criador não pode se negar, sua existência não está para além da realidade objetiva com a qual se compromete

ética e moralmente, considerando que “cada um dos meus pensamentos, com seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto”. (Bakhtin, 2017, p. 44) A responsabilidade do artista é condicionada pela responsabilidade social do cidadão, que através do seu ato criativo constrói a expressão artística do comportamento humano em suas relações sociais concretas.

O ato deve encontrar um único plano unitário para refletir-se em ambas as direções, no seu sentido e em seu existir; deve encontrar a unicidade de uma responsabilidade bidirecional, seja em relação ao seu conteúdo (responsabilidade especial), seja em relação ao seu existir (responsabilidade moral), de modo que a responsabilidade moral deve ser um momento incorporado de uma única e unitária responsabilidade moral. *Somente assim se pode superar a perniciosa separação e a mútua impenetrabilidade entre cultura e vida* (Bakhtin, 2017, p. 43-44, grifo meu).

Não há como ignorar a consciência artística do criador como fator distintivo em uma obra na qual se pretende a configuração e representação da realidade objetiva, e da pessoa humana como objeto de análise em seu comportamento social.<sup>3</sup> O social e o histórico tornam-se, portanto, parte estruturante da forma literária, não apenas como estímulos iniciais de configuração artística; sua organização interna interfere decisivamente na composição e nas ações do personagem, bem como em suas relações com o outro e com as circunstâncias sociais, políticas e econômicas pelas quais se movimenta. Seu comportamento é configurado, e por ele se manifesta, numa interação estético-filosófica entre os fatores sociais que o condicionam, e os artísticos que o representam esteticamente.

---

3 “[...]Bakhtin distingue *ato* de *ação*. A *ação* é um comportamento qualquer que pode ser até mecânico ou impensado. O *ato* é responsável e assinado: o sujeito que pensa um pensamento assume que assim pensa face ao *outro*, o que quer dizer que ele *responde* por isso. Uma *ação* pode ser uma impostura: não me responsabilizo por ela e não a assino. Ao contrário, esconde-me nela. O *ato* é um gesto ético no qual o sujeito se revela e se arrisca inteiro. Pode-se mesmo dizer que ele é constitutivo de integridade. O sujeito se responsabiliza inteiramente pelo pensamento. Mais do que ser responsável pelo que pensa, o sujeito não pensa isto assim como poderia pensar aquilo. Não é uma mera opinião. Do lugar de onde pensa, do lugar de onde vê, ele somente pode pensar aquele pensamento. [...] o ato de pensar um pensamento é necessário não por uma necessidade lógica, mas por uma necessidade ética [...] (Amorim In: Brait, 2009, p. 22-23, grifos da autora).

## 2. BAKHTIN E O PÓS-MODERNISMO

O pós-modernismo não é um movimento natural e inevitável da humanidade, devendo ser entendido, portanto, como resultado da concretização de um estágio mais avançado do capitalismo, que se alimenta da alienação como fator de dominação. Para deslegitimar qualquer possibilidade de contestação objetiva de suas ações, fez-se necessário criar artifícios que as justificam sem, contudo, necessitar elaborar um discurso político afirmativo de sua hegemonia, travestindo-o, assim, com uma nova roupagem como sendo um sistema “a-ideológico”. Tal sistema afirma-se por uma suposta ausência de suas contradições e negação do chamado viés ideológico, inconsistentemente creditado à esquerda política.

A negação assinalada pressupõe a negação da totalidade e, ato contínuo, a negação da própria realidade objetiva. Lyotard afirma que “considera-se ‘pós-moderna’ a incredulidade em relação aos metarrelatos” (Lyotard, 1986, p. xvi), e acrescenta que “o grande relato perdeu sua credibilidade, seja qual for o modo de unificação que lhe é conferido: relato especulativo, relato de emancipação” (Lyotard, 1986, p. 69). No bojo dessa investida, tornou-se fundamental negar o senso de realidade objetiva, transformando-a em apenas linguagem/discurso, que se constrói de acordo com a necessidade do momento, e não por meio do confronto de dados concretos que se sobrepõem às tentativas de sua negação. Da mesma maneira, a negação da História pretende nos colocar em um presente absoluto, que nega sua interação dialética com o passado, o que implica, de alguma maneira, negar os movimentos de confronto com o próprio capitalismo, particularmente, os momentos em que se agudizam as ameaças de transformação social mais profundas. Sacrifica a verdade concreta em favor de uma verdade falaciosa, que não supera os limites do próprio discurso que tenta sustentar suas contradições.

Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e coerências de identidades (Eagleton, 1998, p. 7).

O pós-modernismo tem deformado sistematicamente o pensamento bakhtiniano sobre a arte, particularmente no que concerne à literatura, em todas as suas formas de expressão. Um conjunto bastante amplo de conceitos e reflexões, formulados a partir de suas relações com a realidade, são deslocados para um lugar de abstração, com o claro objetivo de serem adaptados

aos interesses de uma ideologia que quer negar a si mesma enquanto ideologia, por meio da negação da realidade e da própria História.

A inspiração que ignora a vida e é ela mesma ignorada pela vida não é inspiração mas obsessão. [...] é mais fácil criar sem responder pela vida e mais fácil viver sem contar com a arte. Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade (Bakhtin, 2010a, p. XXXIV).

Assim observado, para Bakhtin, a estreita relação entre arte e realidade implica a postura do artista responder à vida de maneira estética, comprometido em apresentar uma obra que possa expressar, por meio de sua organização interna, as profundas contradições do *homem social*, que, naturalmente, se opõe ao conceito de *eterno humano*. Somente uma visão mais ampla da arte, e tendo como base a “orientação estético-geral e sistemático-filosófica [que visa a] *unidade da arte – como domínio de uma única cultura humana*” (Bakhtin, 2010b, p. 16-17), é capaz conferir ao artista e à sua obra a autonomia necessária para a “realização artística de um acontecimento histórico ou social” (Bakhtin, 2010b, p. 24). Bakhtin não poupa suas críticas quando afirma que “a pesquisa só se sente segura quando se move na própria periferia da obra de arte, ela se esquia de todos os problemas que conduzem a arte para a grande estrada da cultura humana una, e que são insolúveis fora de uma orientação filosófica” (Bakhtin, 2010b, p. 17).

Sem pretender extrapolar os objetivos do presente trabalho, mas procurando entender o pensamento bakhtiniano e, por meio dele, compreender o atual movimento de parte significativa da chamada literatura contemporânea brasileira, é possível confirmar que os seus escritos de 1924 continuam vivos e pulsantes<sup>4</sup>. Ao contrapor o conceito de arte como acontecimento histórico e social ao projeto pós-modernista, que afirma que “o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da *impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente*” (Schollhammer, 2009, p. 10, grifo meu), é possível afirmar que a contradição falaciosa observada no texto acima, visa construir um projeto literário que, ao defender a “realidade histórica” afirma a negação da própria História, sem compreender que a realidade não está, em momento algum, apartada de suas relações com o passado, insistindo que “o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem

---

4 O artigo de Bakhtin, aqui analisado, foi escrito com intuito de se contrapor à teoria do “método formal”, apresentada pelos formalistas russos, particularmente o artigo de V. Jirmunski, e que serviu de parâmetro para todo um estudo sobre o fazer literário. Conf. Boris Eikhenbaum: “A teoria do ‘método formal’”, e, particularmente, Viktor Jirmunski: “Sobre a questão do ‘método formal’” (Eikhenbaum *et al*, 1971, p. 3-38, 57-70).

repouso, nem conciliação” (Schollhammer, 2009, p. 12). O teórico deixa patente que o que vivemos hoje se apresenta apenas como produto da realidade imediata. Não há como negar a existência de um movimento dialético em que *a presentificação do passado e a historicização do presente constroem as concretas relações a que estamos subordinados socialmente, e apresentam uma possibilidade de construção de um futuro, que pretendemos seja a superação desse mesmo momento*. É nesse sentido que o pós-modernismo atua na perspectiva de construção do *homem em geral*, ou seja, aquele que é apenas por suas motivações interiores, que nega a própria realidade por não compreender que ela está em constante transformação, assim como ele próprio: reconhecendo a realidade como dada, o *homem em geral* se torna refém de sua alienação.

Uma premissa que acompanha o pensamento bakhtiniano é a de que não existe obra de arte neutra, pois esta somente poderia ser encontrada no psiquismo de quem assim deseja fantasiá-la; a obra de arte está circunscrita nos limites das relações humanas concretas, influenciada em sua configuração por fatores determinantes da “realidade da vida cotidiana, realidade econômica, social, política e sobretudo moral” (Bakhtin, 2010b, p. 30). A obra de arte, como fenômeno do domínio da cultura, é produto do seu tempo, e através da unidade dialética das formas, contribui para consolidar uma compreensão crítica da realidade.

Não se deve, porém, imaginar o domínio da cultura como uma entidade espacial qualquer, que possui limite, mas que possui também um território interior. Não há território interior no domínio da cultura: ele está inteiramente situado sobre fronteiras, fronteiras que passam por todo lugar, através de cada momento seu, e a unidade sistemática da cultura se estende aos átomos da vida cultural, como o sol se reflete em cada gota. Todo ato cultural vive por essência sobre fronteiras: nisso está sua seriedade e importância; abstraído da fronteira, ele perde terreno, torna-se vazio, pretensioso, degenera e morre (Bakhtin, 2010b, p. 29).

### 3. FORMA E CONTEÚDO: HIERARQUIA OU DIALÉTICA?

A responsabilidade do ato se manifesta nas relações do ser humano em sua convivência em sociedade, orientada por sua consciência ética, que, como foi demonstrado, se reflete em sua consciência estética. Não existe, portanto, como formas dicotômicas, uma consciência estética apartada de sua consciência ética. Sempre se orientando pelos três pilares que organizam a cultura – conhecimento, ética e arte –, a Poética de Bakhtin concebe que

Na obra de arte existem como que dois poderes e duas ordens legais por eles determinadas: cada elemento pode ser definido em dois sistemas axiológicos,

o do conteúdo e o da forma, pois em cada momento significante ambos os sistemas encontram-se numa interação essencial e axiologicamente tensa. Mas é natural que a forma estética envolva por todos os lados a eventual lei interna do ato e do conhecimento, subordinando-a à sua; apenas nessa condição nós podemos falar da obra como sendo artística (Bakhtin, 2010b, p. 38).

A atividade estética, no âmbito da literatura, se realiza através de um modo específico de transposição das relações em sociedade para um lugar em que a composição literária configura artisticamente os signos linguísticos, e os organiza a partir da capacidade do escritor em conferir a cada um deles uma forma artisticamente expressiva.

[...] o artista trabalha a língua mas não como língua: como língua ele a supera, pois ela não pode ser interpretada como língua em sua determinidade linguística (morfológica, sintática, léxica, etc.), mas apenas na medida em que ela venha a tornar-se meio de expressão artística (a palavra deve deixar de ser sentida como palavra). O poeta não cria no mundo da língua, ele apenas usa a língua (Bakhtin, 2010a, p. 178).

A língua esteticamente transfigurada deixa de ser língua para se tornar objeto artístico, pois adquire novas significações que estão para além do seu significado enquanto material linguístico de comunicação objetiva; sua subjetividade estético-artística lhe confere novos valores e novas possibilidades de expressão, o que nos permite “compreender o objeto estético na sua singularidade e estrutura puramente artística” (Bakhtin, 2010b, p. 22). A arte, numa dialética com o conhecimento e a ética, empenha-se na “*superação do material* [...] numa possível determinação extraestética dele [...] a consciência criadora do autor-artista *nunca coincide* com a consciência linguística, a consciência linguística é apenas um elemento, um material, totalmente guiado pelo desígnio puramente artístico” (Bakhtin, 2010a, p. 178). Com essa percepção, e sendo as relações humanas constituídas no plano das relações sociais que as condicionam historicamente, e a arte uma expressão do indivíduo em sua convivência em sociedade, Bakhtin afirma que

[...] a forma estética transfere essa realidade conhecida e avaliada para um outro plano axiológico, submete-a, isola-a, arremata-a, *mas não recusa a sua identificação nem a sua valoração: é justamente sobre elas que se orienta a forma estética realizante*. A atividade estética não cria uma realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social – enriquece-as e completa-as, *e sobretudo ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem* (Bakhtin, 2010b, p. 33, grifos do autor).

O objeto artístico somente se realiza por meio de um jogo em que forma e conteúdo estabeleçam uma convivência de mútua determinação. Não existe hierarquia numa relação que

é dialeticamente organizada – existe, sim, acúmulo que visa a transformação da quantidade em qualidade, que se caracteriza como *superação dialética*, criando uma nova relação de equilíbrio e luta, ou seja, uma síntese provisória<sup>5</sup>. Suas partes não são conceitos abstratos, mas representação estética de comportamentos e relações que se realizam por meio da transfiguração artística, na qual o conteúdo compõe o seu escopo e a forma o torna acessível à contemplação, não havendo, assim, possibilidade de ruptura que não comprometa sua realização estética.

[...] na obra de arte, o conteúdo se apresenta totalmente formalizado, inteiramente encarnado, caso contrário ele seria um mau prosaísmo, um elemento não dissolvido no todo artístico. [...] o conteúdo e a forma se interpenetram, são inseparáveis, porém, também são indissolúveis para a análise estética, ou seja, são grandezas de ordem diferente: para que a forma tenha significado puramente estético, o conteúdo que a envolve deve ter um sentido ético e cognitivo possível, a forma precisa do peso extra estético do conteúdo, sem o qual ela não pode realizar-se enquanto forma (Bakhtin, 2010b, p. 36-37).

As reflexões de Bakhtin, no que diz respeito ao objeto artístico e sua configuração, se orientam pela concepção dialética que se verifica na relação forma e conteúdo e seu processo de mútua determinação, devendo ser compreendido nos limites do conjunto que envolve o conhecimento, a ética e o estético. Para ele, não é possível a existência de uma arte autêntica fora dessa condição.

[...] fora da relação com o conteúdo, ou seja, com o mundo e os seus momentos, mundo como objeto do conhecimento e ato ético, a forma não pode ser esteticamente significante, não pode realizar suas funções fundamentais. A posição do autor-artista e sua tarefa artística podem e devem ser compreendidas no mundo em relação com todos os valores do conhecimento e do ato ético. [...] A forma esteticamente significante é a expressão de uma relação substancial com o mundo do conhecimento e do ato (Bakhtin, 2010b, p. 35).

A obra literária não reproduz a realidade como cópia exata e acabada, mas configura um conteúdo que numa constante dialética se manifesta na forma ao mesmo tempo em que a define, imprimindo nela os limites de sua própria expressão. A forma não é absolutamente livre em sua configuração, assim como o conteúdo não se expressa por si mesmo. No percurso do objeto natural até sua representação artística, há um processo de transformação em que novas significações lhe são atribuídas. A dinâmica própria da realidade objetiva proporciona novas modalizações desses procedimentos específicos de confecção literária, que jamais serão

---

5 “A síntese é a visão de conjunto que permite ao homem descobrir a estrutura significativa da realidade com que se defronta, numa situação dada. E é essa estrutura significativa – que a visão de conjunto proporciona – que é chamada de *totalidade*. A totalidade é mais do que a soma das partes que a constituem” (Konder, 1981, p. 37, grifo do autor).

inalteráveis, pois condicionados em sua relação dialética com a história: se a realidade se modifica, a forma também se modifica.

A forma não pode ser entendida independentemente do conteúdo, mas não pode ser independente da natureza do material e dos procedimentos por ele condicionados. Ela é condicionada a um dado conteúdo, por um lado, e à peculiaridade do material e aos meios de sua elaboração, por outro. O desígnio artístico puramente material é uma experiência técnica. O procedimento artístico não pode ser apenas um procedimento de elaboração do material verbal (o dado linguístico das palavras), deve ser antes de tudo um procedimento de elaboração de um determinado conteúdo, mas neste caso com o auxílio de um material determinado (Bakhtin, 2010a, p. 177-179).

A compreensão de que o conteúdo da obra estética somente poderá ser apreciado através de sua forma, e não como discurso teórico, uma vez que é a forma que lhe confere o caráter artístico, está intimamente vinculada à compreensão de que a forma apartada do conteúdo não subsiste enquanto objeto estético, pois sua realização somente se concretiza como expressão do conteúdo que a determina.

[...] chamamos de conteúdo da obra de arte (mais precisamente, do objeto estético) à realidade do conhecimento e do ato estético, que entra com sua identificação e avaliação no objeto estético e é submetida a uma unificação concreta, intuitiva, a uma individualização, a uma concretização, a um isolamento e a um acabamento, ou seja, a uma formalização multiforme com a ajuda de um material determinado. O conteúdo representa o momento constitutivo indispensável do objeto estético, ao qual é correlativa a forma estética que, fora dessa relação, em geral, não tem nenhum significado. Fora da relação com o conteúdo, ou seja, com o mundo e os seus momentos, mundo como objeto do conhecimento e do ato estético, a forma não pode ser esteticamente significante, não pode realizar suas funções fundamentais (Bakhtin, 2010b, p. 35, grifo do autor).

Quando se discute, no âmbito teórico-histórico, o caráter revolucionário da forma, não se pretende, por óbvio, estabelecer o seu valor hegemônico, pois, se a forma é revolucionária isto se efetiva justamente porque um novo conteúdo a está determinando, em busca de um novo equilíbrio dialético. A ideia da forma pura nada mais é que uma vulgarização de uma falsa dicotomia que se nega a si mesma. Por outro lado, é preciso compreender, também, que quando se discute a dialética forma e conteúdo, não se está tratando unicamente de uma forma realista preestabelecida, ou seja, o objeto estético não se configura somente pela representação concreta e realista do referente em seus pormenores, mas também se efetiva fundamentalmente pela configuração estética das relações sociais a que os personagens estão submetidos. Não considerar essa dialética, e não compreender a importância da forma e sua íntima ligação com o conteúdo, nos leva inevitavelmente a comprometer e deformar a própria obra em sua expressão.

Chama-se *mecânico* ao todo se alguns de seus elementos não estão unificados apenas no espaço e no tempo por uma relação externa e não os penetra na unidade interna do sentido. As partes desse todo, ainda que estejam lado a lado e se toquem, em si mesmas são estranhas umas às outras. Os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade (Bakhtin, 2010a, p. XXXIII, grifo do autor).

A transformação da palavra-linguística em palavra-estética ocorre no processo de superação dialética da própria língua-linguística. Isso significa que os valores específicos da arte literária serão agregados à palavra-linguística, que sem perder sua estrutura significante adquire novos significados, pois se incorpora a ela o fato ficcional e estético presente nos personagens, nos acontecimentos dramatizados em cada momento da narrativa ou do verso poético. Como “o objeto estético, enquanto conteúdo e arquitetônica da visão artística [...] é uma existência estética singular que cresce nos limites da obra graças à superação de sua determinação extraestética e material-objetal” (Bakhtin, 2010b, p. 51), é nesse processo que a forma e o conteúdo se organizam para a constituição do objeto estético, momento em que o material é transformado em obra de arte literária.

[...] o próprio objeto estético constitui-se a partir de um conteúdo artisticamente formalizado (ou de uma forma artística plena de conteúdo). O enorme trabalho do artista com a palavra tem por objetivo final a sua superação, pois o objeto estético cresce nas fronteiras das palavras, nas fronteiras da língua enquanto tal; mas essa superação do material assume um caráter puramente imanente: o artista liberta-se da língua na sua determinação linguística não ao negá-la, mas graças ao seu aperfeiçoamento imanente: o artista como que vence a língua graças ao próprio instrumento linguístico e, aperfeiçoando-a linguisticamente, obriga-a a superar a si própria. [...] A superação imanente é a definição formal da relação com o material não só na poesia, mas todas as artes. A estética da obra literária não deve passar por cima da língua linguística, mas fazer uso de todo o trabalho da linguística para compreender a técnica da criação poética a partir de uma compreensão correta do lugar do material na obra de arte, por um lado, e da especificidade do objeto estético, por outro (Bakhtin, 2010b, p. 50-51, grifos do autor).

A técnica, portanto, é coparticipante do ato criativo e artístico. Por meio dela, e sua mais correta aplicação, o material é transformado por um movimento em sua utilização e sua lapidação estética. O manejo e composição do material estão subordinados a um conhecimento e domínio anterior: de origem grega, *tekhné* é o saber-fazer, o deixar-aparecer, o produzir uma imagem. Sob esse aspecto, a palavra deixa de ser apenas palavra para se tornar objeto estético de uma obra construída a partir da configuração da própria palavra, que é superada enquanto tal.

[...] o objeto estético só pode realizar-se por meio da criação da obra material [...] o objeto estético não existe antes dessa criação e independente dela. Ele

realiza-se pela primeira vez junto com a obra. [...] a técnica não pode e não deve ser separada do objeto estético; é ele que a anima e a movimenta em todos os seus aspectos, por isso, na obra de arte a técnica não é de modo algum mecanicista, ela só se apresenta assim numa análise estética defeituosa, que perde de vista o objeto estético, torna a técnica autônoma e a desvia do seu fim e do seu sentido (Bakhtin, 2010b, p. 55).

Por essa razão, Bakhtin afirma que

A forma artística é a forma de um conteúdo, mas inteiramente realizada no material, como que ligada a ele, [...] a forma não deve ser interpretada de modo algum como forma de *um* material, o que deturparia radicalmente a compreensão, a apenas como forma realizada *no* material e com a sua ajuda, e, nesse sentido, é determinada não só pelo seu objetivo estético, mas também pela natureza do material dado (Bakhtin, 2010b, p. 57, grifos meus).

Forma e conteúdo se fundem de tal maneira que se confundem numa coisa só, pois a forma se torna conteúdo, e o conteúdo se torna forma expressiva, constituindo, assim, o objeto estético como a transfiguração do objeto natural, por meio da ação do artista-criador sobre o material que é próprio para sua constituição artística. A unidade objetal estética é a síntese provisória do processo dialético de fusão entre forma e conteúdo, que irá constituir, na sua relação com as partes, a totalidade expressiva e artística da obra.

#### 4. PARA UMA RESPONSABILIDADE DO ATO ESTÉTICO

Em todos os seus estudos sobre literatura e arte, Bakhtin considerou o caráter social do fenômeno artístico. Compreendendo que a forma é social e historicamente condicionada, confrontou-se com a ideia de uma arte “livre”, que se realiza segundo a vontade e zelo do seu criador, como ato de pura inspiração poética. Para ele, “a forma e o conteúdo estão unidos no discurso [literário], entendido como fenômeno social – social em todas as esferas de sua existência e em todos os seus momentos, desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais abstratos”. (BAKHTIN, 2010b, p. 71).

Na Poética de Bakhtin, o objeto estético não se constitui separado do conceito de objeto ético, que somente se configura na indissolubilidade da relação forma e conteúdo, como síntese dos três pilares que considera fundamental para o ato criativo responsável: o conhecimento, a ética e a arte.

A característica que é comum ao pensamento teórico discursivo (nas ciências naturais e na filosofia), à representação-descrição histórica e à percepção estética e que é particularmente importante para a nossa análise, é esta: todas essas atividades estabelecem uma separação de princípio entre o conteúdo-

sentido de um determinado ato-atividade e a realidade histórica de seu existir, sua vivência realmente irrepetível; como consequência, este ato perde precisamente o seu valor, a sua unidade de vivo vir a ser e autodeterminação. Somente na *sua totalidade* tal ato é verdadeiramente real, participa do existir-evento; só assim é vivo, pleno e irredutivelmente, existe, vem a ser, se realiza (BAKHTIN, 2017, p. 42, grifo do autor).

Somente assim, o objeto estético e a obra artística poderão se configurar como uma representação honesta e autêntica do ser humano e de suas relações em sociedade. Exilar o ser humano e suas relações da obra é deformar o caráter da arte como manifestação das contradições fundamentais da sociedade em movimento. Para Bakhtin, a estética, tem como principal tarefa

O estudo do objeto estético na sua singularidade, sem de modo algum substituí-lo por uma etapa intermediária qualquer do caminho da sua realização e, em primeiro lugar, deve compreender o objeto estético sinteticamente, no seu todo, compreender a forma e o conteúdo na sua inter-relação essencial e necessária: compreender a forma como forma do conteúdo, e o conteúdo como conteúdo da forma, compreender a singularidade e a lei das suas inter-relações. Só com base nessa concepção é possível delinear o sentido correto para uma análise concreta das obras particulares (BAKHTIN, 2010b, p. 69).

O ato estético é um ato ético, portanto, um ato social e, também, um ato político, na acepção do termo como relação entre os homens (*pólis*). A falácia de compreender e fazer compreender a arte como fenômeno apartado das relações sociais objetivas mereceu constantes e severas críticas de Bakhtin, pois entendia que “a posição do autor-artista e sua tarefa artística podem e devem ser compreendidas no mundo em relação com todos os valores do conhecimento e do ato ético” (Bakhtin, 2010b, p. 35). Com essa visão, pretende deixar bastante claro que

A forma artisticamente criativa dá formas antes de tudo ao homem, depois ao mundo, mas mundo somente enquanto mundo do homem. Ela pode humanizá-lo diretamente, humanizando-o, animá-lo, colocá-lo numa relação axiológica tão direta com o homem que este mundo perde, ao lado dele, a autonomia do seu valor, torna-se apenas um momento do valor da vida humana. Em virtude disso, a relação da forma com o conteúdo, na unidade do objeto estético, assume um caráter singular e pessoal, enquanto objeto estético apresenta-se como algum acontecimento original e realizado da ação e da interação do criador e do conteúdo (Bakhtin, 2010b, p. 69).

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, Marília. *Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”*. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 17-43.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Intro., trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes: 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: A teoria do romance. 6. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec, 2010b.
- BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. 3. ed. Tradução de Waldemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. Organizado por Augusto Ponzio e Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGE/UFSCar. São Carlos [SP]: Pedro & João, 2017.
- EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- EIKHENBAUM, Boris *et al.* **Teoria da literatura: formalistas russos**. Trad. Ana Mariza Ribeiro; Maria Aparecida Pereira; Regina L. Zilberman ; Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971.
- IASI, Mauro Luis. **Ensaios sobre consciência e emancipação**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- KONDER, Leandro. **O que é dialética**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- KONDER, Leandro. **Marxismo e alienação**: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Trad. Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- LUKÁCS, György. *Arte livre ou arte dirigida?* In: LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. 2. Ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 267-285.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.