

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA – UFJF**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – ICH**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS – PPGCSO**

**Carlos Eleonay Meirelles Garcia**

“O Conto da Aia”, de Margaret Atwood: a literatura distópica sob a *dominação sem sujeito*

Juiz de Fora – MG

2024

**Carlos Eleonay Meirelles Garcia**

**“O Conto da Aia”, de Margaret Atwood: a literatura distópica sob a *dominação sem sujeito***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.  
Área de Concentração: Cultura, produções simbólicas e processos sociais.

Orientador: Prof. Dr. Dmitri Cerboncini Fernandes.

Juiz de Fora – MG

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Garcia, Carlos Eleonay Meirelles.

“O Conto da Aia”, de Margaret Atwood : a literatura distópica sob a dominação sem sujeito. / Carlos Eleonay Meirelles Garcia. -- 2024. 116 f.

Orientador: Dmitri Cerboncini Fernandes  
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2024.

1. Distopias. 2. estrutura de sentimentos. 3. dominação sem sujeito. 4. decadência ideológica burguesa. 5. crítica do valor. I. Fernandes, Dmitri Cerboncini, orient. II. Título.

**Carlos Eleonay Meirelles Garcia**

**“O Conto da Aia”, de Margaret Atwood: a literatura distópica sob a dominação sem sujeito**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais. Área de concentração: Cultura, Poder e Instituições.

Dissertação aprovada em 20 de Março de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Dmitri Cerboncini Fernandes- Orientador**  
**Universidade Federal de Juiz de Fora**

**Prof. Dr. Luiz Antonio da Silva Peixoto**  
**Universidade Federal de Juiz de Fora**

**Prof. Dr. Ricardo Pagliuso Regatieri**  
**Universidade Federal da Bahia**

**Juiz de Fora, 30/09/2024.**



Documento assinado eletronicamente por Dmitri Cerboncini Fernandes,



Professor(a), em 01/10/2024, às 08:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por RICARDO PAGLIUSO REGATIERI, Usuário Externo, em 09/10/2024, às 08:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por Luiz Antonio da Silva Peixoto, Professor(a), em 11/10/2024, às 10:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador 2011246 e o código CRC A8EF32F7.

---

## AGRADECIMENTOS

O resultado desse trabalho não teria sido possível sem as inúmeras e diversas influências e contribuições que recebi do berço à beca. Dos meus professores, familiares, amigos e colegas de trabalho, tenho, além de todas as aspirações e inspirações, muita admiração.

Agradeço aos professores e mestres, no sentido verdadeiramente pedagógico da palavra, do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF pela minha exitosa graduação, pela iluminação de maiores possibilidades e pela revelação dos meus maiores sonhos.

Agradeço, também, aos professores e mestres do PPGCSO/UFJF pelo meu amadurecimento acadêmico e profissional.

Dedico também essa dissertação aos conselhos, conversas e esforços apresentados pelo meu orientador, Dmitri Cerboncini, para a edificação desse trabalho e para o aprofundamento constante da teoria crítica como minha referência acadêmica e humana.

Pelos meus primeiros passos, na vida e nos estudos, sou grato à minha mãe, Elizete, mulher de zelo, carinho e cuidados.

À minha irmã, Ekassarine, impassível aos meus dramas e fortalecedora de coisas em mim que nem supunha, agradeço por me apresentar, seja com Chico Buarque ou com livros de História, o caminho da crítica e da consciência social.

Agradeço à minha avó, Maria Aparecida, que em seu silêncio, seu olhar e suas orações (que me são tão lembradas) me dão força, ou qualquer coisa que me faz seguir por ela.

Agradeço, também, à minha tia, Elizabeth, sempre atenciosa, com seus conselhos e confortos que não lhe são comuns, mas que se fazem unânimes para o meu melhor.

Dedico, ainda com pesar e luto, esse trabalho ao meu pai, Sebastião Carlos Garcia, falecido em meio à escrita dessa dissertação, o qual, apesar dos conflitos e broncas, sempre sustentou meus passos.

Por fim, agradeço aos meus amigos, a alguns que não estão mais, a alguns que ainda estão, e aos que sempre chegam, com menção carinhosa a Clarinha, Pedrão, Gustavo, Gabriel, Eduarda, Matsuse, Leone, Gabaldo e Sartori. Indeléveis ao tempo, distância, pandemia ou isolamento.

[...]

*Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho:*

*O valor está ali, nos meus versos.*

*Tudo isso é absolutamente independente da minha vontade.*

CAIEIRO, A. **A espantosa realidade das coisas**. “Poemas Inconjuntos”.  
In Poemas de Alberto Caeiro. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1946 (10ª ed. 1993).

## RESUMO

O presente trabalho parte da análise da obra literária "O Conto da Aia" buscando desenvolver uma *estrutura de sentimentos* própria da literatura caracterizada como *distopia*. Nossa hipótese consiste na compreensão metodológica da estrutura de sentimentos das distopias a partir de um enfoque conceitual e estético à ideia de *contemplação*, enquanto uma condição atônita do sujeito moderno nas consequências autoritárias e reificadas da razão iluminista, produtora de uma dominação social inconsciente entre os indivíduos. Nesse sentido, argumentamos sobre a incapacidade de práxis das personagens na representação literária distópica, entendendo, na forma e no conteúdo dessa representação artística, o diagnóstico de uma *decadência ideológica burguesa* (uma crise dos valores iluministas), bem como uma mediação convergente aos elementos e sentidos expressos nessa crise, tal como o irracionalismo. Assim, buscamos explorar a representação social dentro das distopias a partir do conceito de *dominação sem sujeito*, elaborado por Robert Kurz, em que destacamos a autorreprodução da sociedade distópica a partir de uma racionalização dos sujeitos, em que são instrumentalizados para uma finalidade alheia, ou melhor, contrária à emancipação humana. Desse modo, demonstraremos como a representação social do enredo distópico, baseado nessa absoluta alienação entre os sujeitos, compreende a sociabilidade moderna a partir do fetichismo da mercadoria e de sua valorização do valor. Por fim, discutimos as dimensões de criticidade da literatura de distopia, apontando sua perspectiva negativa e de rejeição aos elementos burgueses, iluministas, bem como sua exploração dos elementos estéticos decadentes que absolutizam a cisão entre sujeito e objeto, manifestando uma total incognoscibilidade do ser social, concepção do irracionalismo moderno como expressão de uma Filosofia da História reacionária.

**Palavras-chave:** Distopias, estrutura de sentimentos, dominação sem sujeito, decadência ideológica burguesa, crítica do valor.

## ABSTRACT

This paper starts with an analysis of the literary work "The Handmaid's Tale", seeking to develop a structure of feelings specific to literature characterized as dystopia. Our hypothesis consists of a methodological understanding of the structure of feelings in dystopias based on a conceptual and aesthetic approach to the idea of contemplation, as an astonished condition of the modern subject in the authoritarian and reified consequences of Enlightenment reason, which produces an unconscious social domination among individuals. In this sense, we argue about the characters' incapacity for praxis in the dystopian literary representation, understanding, in the form and content of this artistic representation, the diagnosis of a bourgeois ideological decadence (a crisis of Enlightenment values), as well as a mediation that converges with the elements and meanings expressed in this crisis, such as irrationalism. Thus, we seek to explore social representation within dystopias based on the concept of domination without a subject, developed by Robert Kurz, in which we highlight the self-reproduction of dystopian society based on a rationalization of subjects, in which they are instrumentalized for an alien purpose, or rather, contrary to human emancipation. In this way, we will demonstrate how the social representation of the dystopian plot, based on this absolute alienation between the subjects, understands modern sociability based on the fetishism of the commodity and its valorization of value. Finally, we discuss the critical dimensions of dystopian literature, pointing out its negative perspective and rejection of bourgeois, Enlightenment elements, as well as its exploration of decadent aesthetic elements that absolutize the split between subject and object, manifesting a total unknowability of social being, a conception of modern irrationalism as an expression of a reactionary Philosophy of History.

**Keywords:** Dystopias, structure of feelings, domination without subject, bourgeois ideological decadence, critique of value.

# Sumário

<b>1. Apresentação: uma literatura crítica pela crítica da teoria do valor.....</b>	<b>9</b>
<b>2. A crítica do valor e a estrutura de sentimentos.....</b>	<b>29</b>
2.1. O fetiche da mercadoria e a valorização do valor.....	29
2.2. A estrutura de sentimentos e a estética distópica.....	51
<b>3. A estrutura de sentimentos de “O Conto da Aia”: considerações teórico-metodológicas sobre a literatura distópica.....</b>	<b>72</b>
3.1. O anti-iluminismo em “O Conto da Aia”: uma representação da crise dos valores burgueses.....	72
3.2. A protagonista e os coadjuvantes: as engrenagens da dominação social sem sujeito.....	81
3.3. A <i>dominação sem sujeito</i> em “O Conto da Aia”: uma análise pela <i>estrutura de sentimentos</i> .....	93
<b>4. Considerações finais.....</b>	<b>109</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>113</b>

## 1. Apresentação: uma literatura crítica pela crítica da teoria do valor.

A crítica, enquanto potencial estético da arte (LUKÁCS, 1968, p. 46), e a partir de sua especialização moderna (WILLIAMS, 1979, p. 54-56 e LUKÁCS, op. cit., p. 221-223), sempre suscitou debates sobre sua definição e sua condição de expressão dentro de um determinado objeto artístico, de acordo com sua forma, seu conteúdo, fenômeno abordado, e/ou o grupo social que o produziu.

O questionamento sobre uma possível criticidade que incida em determinados objetos artísticos modernos pode ser traçado pela busca de uma expressão estética que conceba e ressignifique em uma perspectiva negativa as dimensões contraditórias e cindidas da realidade retratada, contemplando nessas contradições, nas formas históricas fetichizadas, porém, dimensões de sublevação e intervenção, em suma, práxis (LUKÁCS, op. cit., p. 43)<sup>1</sup>.

Nosso interesse, partindo dessa compreensão da crítica, se coloca sobre um estilo literário demarcadamente contemporâneo, profundamente concebido como a expressão estética negativa da utopia iluminista, e de sua Filosofia da História burguesa, as distopias, oriundas do final do século XIX em meio ao desenvolvimento do capitalismo monopolista, enquanto “resposta[s] aos primeiros romances utópicos, como a fantasia best-seller de Edward Bellamy de 1888, ‘Looking Backward’, sobre uma utopia socialista no ano 2000” (LEPORE, 2017)<sup>2</sup>.

Em sentido histórico, enquanto as utopias são narrativas das promessas iluministas, das aspirações burguesas de emancipação, razão e progresso, as distopias são narrativas sintomáticas de uma crise desses valores. Assim, “as distopias seguem as utopias da mesma forma que o trovão segue o relâmpago”, porém, em uma negação de seus elementos, em uma degradação de seu conteúdo prometido, de forma que “a utopia é um paraíso, uma distopia é um paraíso perdido.” (LEPORE, 2017).

---

<sup>1</sup>“Por ocasião das considerações de Engels sobre o Renascimento, pudemos observar quanto é importante - para o materialismo dialético - a íntima conexão de teoria e práxis como pressuposto de todo reflexo profundo e significativo da realidade objetiva na consciência humana e, portanto, também da arte e da literatura. A separação entre os escritores burgueses e a práxis de sua própria classe, a degradação desta práxis, a fossilização e o isolamento da literatura em consequência da divisão capitalista do trabalho e do surgimento dos literatos capitalistas, dão origem, por um lado, à corrente de *l'art pour l'art* e, por outro, à literatura de tese (em sentido burguês). A teoria literária da Segunda Internacional não consegue fugir ao falso dilema da burguesia decadente; a incapacidade de resolver de um modo corretamente marxista a questão da união de teoria e práxis no campo literário vem desde os inícios da literatura revolucionário-proletária até nosso movimento literário atual.”

<sup>2</sup> LEPORE, Jill. Uma idade de ouro para a ficção distópica. **O Nova-Iorquino**. Nova Iorque, 5 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>>. Acesso em 1 de outubro de 2021.

Nossa proposta na análise sobre esse estilo literário, assim, não se respaldará em suas meras dimensões históricas gerais ou em suas intenções teóricas, mas partirá de uma investigação sociológica interna à obra “O Conto da Aia” (2006 [1985]), de Margaret Atwood, compreendendo na lógica do enredo o desenvolvimento da potencialidade crítica dessa forma literária, isto é, a obra de arte como essa categoria singular, própria, para uma determinação estética.

O desenvolvimento da literatura moderna e seu debate enquanto uma constituição, representação, descrição ou narração da realidade sócio-histórica se conjuga a partir de determinações, por vezes cindidas, que são lançadas aos produtores (os escritores) e aos produtos (os livros), os primeiros, muitas vezes, compreendidos ou como artistas “livres” de influências, “puros”, ou como representantes de uma classe social, instrumento de um ente coletivo (WILLIAMS, 1979, p. 180 [PDF]), e os últimos, em não raros momentos, entendidos ou como reflexos de intenções íntimas e específicas do autor, ou como uma descrição direta da sociedade (LUKÁCS, 2010)<sup>3</sup>.

Essas determinações polarizadas, porém, podem ser encaradas a partir do conceito de mediação (op. cit., p. 101 [PDF]), atribuindo à obra de arte uma autonomia, enquanto expressão singular do autor a partir de suas interpretações de fenômenos sociais e históricos, ou seja, objetivos. A ideia de mediação aqui utilizada se construiu em oposição ao conceito de reflexo, compreendida como “prejudicial a qualquer forma de arte”, porque

através de sua persuasiva metáfora física (na qual um reflexo simplesmente ocorre, dentro das propriedades físicas da luz, quando um objeto ou movimento é colocado em relação com uma superfície refletidora – o espelho e então a mente), consegue suprimir o trabalho real no material – num sentido final, o processo social material – que é a feitura de qualquer obra de arte. Projetando e alienando esse processo material como reflexo, o caráter material e social da atividade artística – daquela obra de arte que é ao mesmo tempo “material” e “imaginativa” – foi eliminado. (WILLIAMS, p. 100 [PDF], 1979).

Assim, a correspondência imediata entre obra de arte e realidade prejudica a dimensão ativa e contraditória da realização literária, fornecida pelo conceito de mediação, de modo que ressalta “relações ativas entre diferentes tipos de ser e consciência”, ao passo que tal “processo não é uma agência separável – um ‘meio’ – mas intrínseco as propriedades dos tipos correlatos. A ‘mediação’ está no objeto em si, não em alguma coisa entre o objeto e aquilo a que é levado.” (op. cit., p. 101).

---

<sup>3</sup> LUKÁCS, G. **Narrar ou Descrever:** Uma discussão sobre naturalismo e formalismo. In: LUKÁCS, G. *Marxismo e teoria da Literatura*. 2. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010, p. 149 – 185.

A obra de arte, portanto, é constituída por essa mediação entre dimensões subjetivas, do autor, e objetivas, da realidade social, não mais separadas, mas em uma relação ativa na expressão artística (CANDIDO, 2006, p. 31-2). Assim, a construção da literatura enquanto objeto social aqui estudado é definida pela compreensão e expressão dos fenômenos sociais, por um autor, a partir de certos critérios estéticos, próprios de uma dinâmica sócio-histórica mediada e ressignificada pelo próprio escritor, garantindo a “legalidade própria” (SILVA, 2011 apud LUKÁCS, 2011, p. 14) da obra de arte, de modo que sua constituição interna, ou seja, seu enredo, dimensione sua capacidade de mediação da realidade e seu potencial crítico, tornando-se esse o lócus de nossa análise.

Assim, a profundidade da ideia de mediação, enquanto desenvolvimento da crítica pela obra de arte, só pode ser alcançada pelo conceito de *tipicalidade*, enquanto expressão genérica, universal, das “situações sociais humanas” (WILLIAMS, 1979, p. 104 [PDF]) no sentido histórico interno à obra. Nessa expressão, as personagens e suas relações apresentam caracteres *típicos*, de modo que suas dimensões imediatas e subjetivas sejam respaldadas pela concentração “de uma realidade muito mais geral” (ibidem), enquadrando essas personagens pela categoria lukacsiana de “indivíduos histórico-mundiais” (ibidem).

Essa construção da tipicalidade das personagens no texto mobiliza o desenvolvimento da *necessidade histórica* do enredo, constituída à autonomia da obra de arte enquanto o resultado da “atmosfera trágica do período, e não o objeto das reflexões do escritor” (LUKÁCS, 2011, p. 79). A construção dessa “necessidade histórica” é um recurso lançado pela literatura moderna no realismo e no romance histórico, em especial a partir de Walter Scott (op. cit., p. 46), de modo que o desenvolvimento do enredo, dos acontecimentos, das personagens e de suas intenções, seja motivado pelas dimensões históricas do contexto retratado.

Assim, as ações das personagens são ditadas pela consciência histórica do período, e não a partir de elucubrações românticas ou idealistas, mas compreendendo na construção do enredo um sentido histórico das condições de existência das personagens, de tal modo que suas possibilidades de ação rejeitem qualquer esfera subjetivista e se choquem com as contradições da vida social moderna, seja pelo trabalho abstrato como produção de pobreza e fetichismo, seja pelo Estado burguês como esfera de alienação entre público e privado.

A necessidade histórica, portanto, se move nas contradições modernas, representadas na consciência e nas relações cindidas pela Filosofia do sujeito iluminista e suas ciências e

instituições burguesas. A construção histórico-mundial das personagens, a partir dessas contradições, porém, compreende a formação de uma consciência histórica desse indivíduo, enquanto um sujeito capaz de práxis (LUKÁCS, 2010, p. 166), agente social. A fruição entre essa necessidade histórica e a capacidade de práxis das personagens determina a criticidade da obra de arte.

O conceito de práxis, enquanto uma intervenção na realidade a partir da consciência histórica, compreende nosso método de análise interno à obra de arte enquanto um produto do desenvolvimento do enredo pelos “acontecimentos” (SILVA, 2011, p. 20 in LUKÁCS, 2011), como um fortalecimento do drama e da possibilidade de ação das personagens. Em paralelo a essa ideia, desenvolvemos o conceito de *contemplação* enquanto a condição atônita do sujeito moderno ante às contingências alienadas da razão burguesa, produtora de uma dominação inconsciente.

A dimensão estética da contemplação surge a partir do fenômeno da urbanização, principalmente numa comparação em relação ao campo, sustentando-se nas transformações tecnológicas, nas aspirações de progresso, e no processo civilizatório iluminista, uma ode ao “grande monumento burguês”, espelhada pelo “levantar [d]os olhos para contemplar grandes edifícios onde o poder tem sua sede” (WILLIAMS, 1990, p. 17). A determinação da contemplação é evidenciada como esse espanto, como esse deslumbramento abismado ante as abstrações burguesas que guiam essa realidade fantástica, oculta e inapreensível, na qual a ordem das relações sociais se autonomiza como um processo da razão pura, essa expressão do desenvolvimento urbano, da cidade como um “organismo independente” (ibidem, p. 69).

Em suma, a categoria de *contemplação* compreende essa incognoscibilidade do sujeito ante à sociabilidade moderna, em que é incapaz de intervir, de exercer uma consciência prática, estando incorporando às *engrenagens* e finalidades próprias da produção de excedente capitalista. Dessa forma, o sujeito distópico, estruturado nessa categoria estética, encontra-se atônito e isolado nas suas relações sociais, em falta de conexões reais, físicas, emocionais, íntimas ou diretas, todas mediadas pela burocracia ou instrumentalizadas pela artificialidade tecnológica.

A determinação sobre nosso objeto de estudo, a obra literária, constituída por essa mediação do autor, e expressa autonomamente em sua necessidade histórica, ou seja, na tipicidade dos personagens construída pelos sentidos históricos internos ao desenvolvimento do enredo, nos aponta a uma demanda metodológica em que as expressões

pessoais, íntimas, espirituais e sentimentais sejam compreendidas como marcas particulares, mas decisivas, dessa tipicidade das personagens e da socialização no sentido histórico do enredo, ou seja, das formas subjetivas de autorreprodução social.

Dentro dessa dimensão do objeto estudado, nosso recurso metodológico mobilizado encontra-se no conceito de “estrutura de sentimentos” (WILLIAMS, 1979, p. 130), em que suprimimos essa oposição entre objetivo e subjetivo, razão e sentimento, na expressão integral da obra de arte, entendendo na dimensão cotidiana, na consciência prática, uma “qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferente de outras qualidades particulares que dá o senso de uma geração ou de um período.” (ibidem, p. 133).

Os sentimentos mobilizados na expressão e intenção narrativa bem como na atmosfera sócio-histórica experienciada pelas personagens dão substância material ao desenvolvimento dos sentidos da obra, constituindo uma consciência prática. Nessa consciência prática, o que é transmitido e comunicado como o sentido histórico da obra é a experiência vivida, as ações e reações experienciadas, e não apenas a racionalização de uma situação vivenciada.

A consciência prática expressa na obra, assim, é uma expressão subjetiva e ressignificada das formas sociais e históricas constitutivas do enredo, mediadas pelas particularidades e especificidades das personagens. Assim, os sentimentos, as expressões íntimas, as experiências particulares

São sociais sob dois aspectos que as distinguem dos sentidos limitados do social como o institucional e formal: primeiro, pelo fato de serem modificações de presença (enquanto estão sendo vivida, isso é óbvio; quando já foram vividas, essa ainda é sua característica substancial); segundo, pelo fato de que embora sejam emergentes ou pré-emergentes, não têm de esperar definição, classificação ou racionalização antes de exercerem pressões palpáveis e fixarem limites efetivos a experiência e a ação. (WILLIAMS, 1979, p. 134).

Enquanto “modificações de presença”, reafirmamos que essas dimensões subjetivas não são meras reproduções de uma estrutura social fixa, mas devem ser compreendidas como processos ativos e de experiências vivas que influenciam, formam e reformam a dimensão ideológica do período, sua “estrutura de sentimentos” (ibidem, p. 134). Assim, nessa mediação entre as dimensões particulares e as condições sistêmicas, os

significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos, que vão do assentimento

formal com dissentimento privado até a interação, mas nuançada entre crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas. (op. cit.).

Nessa supressão da oposição entre objetivo e subjetivo, pensamento e sentimento, estruturante e estruturado, compreendemos “os elementos especificamente afetivos da consciência e das relações” – constitutivos da consciência prática, processo ativo e em andamento “numa continuidade viva e inter-relacionada” – enquanto “uma ‘estrutura’: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão.” (op. cit.).

A partir dessas dimensões do objeto e dos nossos interesses de estudo, o recurso metodológico seguindo o conceito de estrutura de sentimentos corresponde a uma “hipótese cultural, derivada na prática de tentativas de compreender esses elementos [pessoais] e suas ligações, numa geração ou período, e que deve sempre retornar, interativamente, a essa evidência” (WILLIAMS, 1979, p. 135).

Nossa análise, assim, compreende uma metodologia sobre a estrutura de sentimentos de “O Conto da Aia”, atentando-se aos elementos narrativos e do enredo, suas figuras semânticas, enquanto constitutivos dessas estruturas, buscando na compreensão desse contexto subjetivo, como dimensão decisiva do desenvolvimento dos acontecimentos e da práxis das personagens, a promoção ou ausência de um potencial de criticidade da obra literária.

Em suma, a partir dos conceitos abordados sobre a constituição da literatura e da crítica, bem como pela estrutura de sentimentos enquanto ponto metodológico, pretendemos tocar “o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar” (CANDIDO, 2006, p. 14).

As dimensões de produção da obra a serem concebidas para sua análise interna compreendem as relações entre o autor/escritor com o estilo literário, o contexto dessa relação, e as ressignificações do estilo, entendendo na dinâmica entre a “atmosfera trágica do período” (LUKÁCS, 2011, p. 79) e as dimensões estilísticas, uma relação expressa na estrutura de sentimentos do enredo do romance.

Em uma breve e geral contextualização de nosso objeto de estudo, sua fonte estilística e autoral, podemos identificar “O Conto da Aia” como uma obra contemporânea,

produzida ao final do século XX, marcando singularidades políticas e ideológicas, de modo que nessa contextualização da própria autoria “se possa ver não só o seu desenvolvimento individual, mas um desenvolvimento mais geral no qual, dentro das convenções da forma, outras pessoas e acontecimentos se formam a sua volta e nesse sentido importante são definidos por ele.” (WILLIAMS, 1979, p. 195 [PDF]).

A obra de Atwood segue uma forte relação estilística com o gótico, recuperando essa vertente literária oriunda do final do século XVIII, período que podemos destacar pelas revoluções liberais, mas principalmente pelas suas sequentes contrarrevoluções burguesas e restaurações monárquicas, sedimentando o fenômeno de crise do pensamento iluminista e decadência da ideologia burguesa, contexto que permeará o gótico em suas dimensões internas, ao passo em que podemos observar

que o gótico [...] aparece em meio ao terrível obscurantismo que assombrou a racionalidade e a moralidade oitocentistas (1996, p. 1)’. Segundo esse ponto de vista, sem dúvida crítico quanto ao Iluminismo e suas bases filosóficas, Botting desmistifica o racionalismo que caracterizou o pensamento do período e revela que também o positivismo pertinente ao ideário científico da era foi cercado de obscuridade e incertezas. Afinal, o rápido desenvolvimento científico e tecnológico decorrente da Revolução Industrial, da ampliação do espaço urbano, e da imposição das necessidades de uma burguesia em ascensão, cercou-se de temores e receios quanto aos limites da ciência e suas consequências para a vida em sociedade. (COPATI e LAGUARDIA, 2022, p. 13)

Nesse contexto, o gótico manifesta dimensões críticas às premissas iluministas, apontando ao jogo de interesses familiares nas instâncias de poder, bem como outras contradições que expõem as lacunas das abstrações burguesas, além das referências gerais de horror e mistério diante da sociedade presente enquanto expressão de uma decadência dos valores, em detrimento da corrupção moral capitalista,

traduzidas esteticamente no uso de cenários medievais, como o castelo, abadias, ruínas; na recuperação de valores medievais, como o cavalheirismo e o amor cortês; e na reabilitação da experiência simbólica com a fantasia, encarnada no gesto que valoriza o papel das superstições, do sobrenatural e da espiritualidade como fundamentadoras da experiência humana. (ibidem, p. 14).

Assim, também em uma referência crítica à narrativa histórica universal balizada pelo positivismo, pela lógica do discurso oficial e científico, o gótico expressa vozes e situações periféricas, continuamente apagadas do processo civilizatório burguês, como na representação das doenças psicológicas, do crime e do encarceramento (COPATI e LAGUARDIA, 2022, p. 23). Em Margaret Atwood, a partir da influência gótica sustentada sob o contexto da contracultura dos anos de 1960 e 1970, as referências críticas à narrativa histórica iluminista são dinamizadas em concepções pós-modernas, como no conceito de

identidade, pelo qual os focos narrativos seriam expressos na imagem da mulher, e da sexualidade (ibidem, p. 16).

Mobilizando protagonistas mulheres, enquanto personagens silenciadas do desenvolvimento burguês, Atwood desvela as contradições dentro do ambiente doméstico, de sua hierarquia naturalizada, e as dimensões políticas que nele influi e é por ele mediado e reproduzido. A retratação pela identidade feminina em uma sociabilidade misógina possibilita uma visão constantemente abalada, crítica e negativa do contexto, em uma oposição, estética e ideológica, ao “prescritivismo neoclássico da razão, da concisão, da clareza, da economia, através da retratação de enredos intrincados, do acúmulo de surpresas, da interferência do mundo dos espíritos, da abordagem de tabus e de assuntos delicados” (COPATI e LAGUARDIA, p. 15), tal como na dimensão da sexualidade enquanto condição política.

A sexualidade surge em duas dimensões que se completam na literatura de Atwood, tanto como um plano para a representação da determinação social sobre a liberdade pessoal, quanto como uma expressão das contradições entre os interesses pessoais, as relações informais, em suma, as necessidades da sociabilidade humana, e os interesses da ordem social, as relações formais, calculáveis, burocráticas, em suma, as necessidades abstratas do sistema capitalista; compreendendo a rejeição de relações humanas enquanto processo orgânico como o fundamento dessa sociabilidade.

A dominação social retratada no controle e na hierarquia sexual, como falência de premissas liberais burguesas, também é expressa na própria incapacidade de práxis das personagens diante do contexto, mobilizando uma consciência individualizada, fetichizada, centrada na ideia de “liberdade sexual”, “liberdade pessoal” enquanto emancipação humana, concepção constantemente solapada pela contradição exposta na abstração entre indivíduo privado e figura pública, instrumento de Estado, representado na personagem do Comandante Fred.

Enquanto homem com alto cargo nas funções do Estado, empossado de uma liberdade burguesa, o Comandante Fred é alienado, instrumentalizado em sua subjetividade pela ordem social, ou seja, é dominado, não se realiza ou se emancipa, dado que a determinação social sob essa sociabilidade abstrata, atomizada em autorreferências individuais, impede a fruição e a capacidade de práxis dos sujeitos, coincidindo numa

autorreprodução do sistema em que o atendimento de sua finalidade é estranha à emancipação humana.

Essa autorreprodução inconsciente dos sujeitos, sua instrumentalização subjetiva, enquanto a condição atônita do homem moderno em suas relações coisificadas, é o ponto cabal da dinâmica distópica, enquanto a dominação abstrata do sistema, produzida pela valorização do valor (KURZ, 1993, p. 7)<sup>4</sup>.

A partir da dimensão sexual e da posição da mulher no texto de Atwood, bem como pela dominação exercida por formas sociais fetichizadas, nossa análise sobre o Conto da Aia pode justificar sua pertinência contemporânea à teoria social a partir das preocupações e proposições de Roswitha Scholz. Diante de uma teoria da nova crítica do valor, Roswitha compreende nas esferas burguesas de dominação, como o Estado, a família, e o trabalho abstrato, suas formas de cisão, alienação, da realidade, constituindo-as como esferas autonomizadas, em realidade, fetichizadas.

Assim, o valor, como produção e reprodução alienada dessas formas sociais, movimenta o trabalho abstrato – calculável, “masculino”, isento de qualidades específicas e envolvimento pessoal/afetivo –, as atividades excluídas dessa forma alienada do valor, tais como o trabalho doméstico, as atividades “femininas”, e os processos de tempo ocioso para socialização afetiva e emocional, relegados às mulheres.

O núcleo de minha tese é o seguinte: a contradição básica da socialização através da forma-valor, de matéria (conteúdo, natureza) e forma (valor abstrato) é determinada com especificação sexual. Todo conteúdo sensível que não é absorvido na forma abstrata do valor, a despeito de permanecer como pressuposto da reprodução social, é delegado à mulher (dimensão sensível, emotividade, etc.). [...].

As cisões de que resultam a esfera feminina, o contexto de vida feminino e o âmbito de atividades imputado às mulheres (administração do lar, educação dos filhos, "convívio social", etc.) são portanto elementos integrantes, por um lado, da socialização pelo valor, mas por outro, lhe são também exteriores. Como no entanto a cisão necessariamente faz parte do valor e com ele é posta, seria preciso criar um novo entendimento da socialização, capaz justamente de levar em conta o mecanismo patriarcal da cisão: não no sentido de um acréscimo externo, mas no de uma alteração qualitativa da própria teoria do valor, que seria assim também uma crítica do patriarcado. (SCHOLZ, 1992, p. 4 [PDF]).

Assim, as esferas de dominação modernas, cindidas, sedimentadas pela forma valor capitalista, constituem-se a partir de atributos polarizados em relação a uma esfera masculina, tal como a impessoalidade atrelada à esfera pública e jurídica da sociedade, e a

<sup>4</sup> KURZ, Robert. Dominação sem Sujeito: Sobre a superação de uma crítica social redutora. *Revista Krisis*, nº 13, 1993. Tradução difundida no Seminário Internacional "A Teoria Crítica Radical, Superação do Capitalismo e a Emancipação Humana", Fortaleza, outubro de 2010. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/kurz/1993/mes/90.htm>>. Acesso em 1 março de 2022.

afetividade e informalidade atrelada aos espaços privados, como a família. A partir dessas esferas fetichizadas, a autorreprodução inconsciente desses princípios masculinos da valorização do valor, conferidos como “dominação masculina” (SCHOLZ, 1992, p. 3 [PDF]), automatiza uma dominação patriarcal sob as relações sociais, de modo que homens e mulheres se encontrem subordinados à reprodução do valor.

Desse modo, a “dominação é sem sujeito por sua própria essência, ou seja, depositários do domínio não são sujeitos autoconscientes, mas agem no interior de uma moldura de sociabilidade dotada de constituição historicamente inconsciente” (ibidem, p. 3). A automatização da dominação patriarcal alcançada pela forma valor capitalista é considerada, portanto, enquanto um aprofundamento de cisões constituídas historicamente enquanto formas de dominação do homem, da esfera masculina, pública, como ser social, sobre a mulher, da esfera feminina, privada, como ser “natural”.

Nesse sentido, as relações familiares, domésticas, e as determinações sexuais e de gêneros se tornam questões de “primeira natureza”, relegadas a uma dimensão puramente natural, enquanto “a esfera pública, de quem também fazia parte a formação cultural, necessitava (na figura da esfera privada) de um domínio que lhe fosse contraposto, para o qual pudesse olhar do alto de sua posição.” Dessa forma, a mulher seria para o homem esse “‘antípoda’, no qual ele projetava tudo o que não era admitido no âmbito público e nas esferas adjacentes.” (SCHOLZ, op. cit., p. 6).

O desenvolvimento dessa cisão alcança sua máxima expressão sob a forma valor do capital, de modo que suas esferas fetichizadas de reprodução, como o Estado burguês e a economia política, se supõem autônomas, racionais, científicas, e separadas das contingências e vicissitudes da vida privada, íntima, pessoal, sensível. Assim, o princípio masculino do fetiche se manifestou historicamente “como tendência a domesticar a mulher como ‘ente natural’, isto é, fazer com que a mulher, como representante da natureza (e a natureza como local de destino do mundo feminino) levasse uma vida serena, doméstica e controlada pelo patriarcado.” (ibidem, p. 9)

Essa breve explanação sobre a perspectiva teórico-crítica de Roswitha Scholz nos possibilita um campo de análise a ser traçado sobre “O Conto da Aia”, a partir do contexto misógino narrado, mas principalmente pela lógica de divisão sexual do trabalho. No texto de Margaret Atwood, o regime teocrático, que se instala em grande parte dos Estados Unidos sob o nome de Gilead, é estruturado pelo princípio masculino de dominação, a partir do qual

suas esferas de autorreprodução social se manifestam, como pela determinação do privado pelo público.

Nesse cenário distópico, Gilead surge em meio a uma crise demográfica oriunda por problemas socioambientais (guerras e doenças), a partir dos quais diversas mulheres se tornam estéreis. A partir da demanda populacional, o corpo, o comportamento e a sexualidade vão tornando-se, para diversos grupos políticos e religiosos, apenas um meio para autorreprodução social, um fim em si mesmo, tal como a valorização do valor. Assim, as relações sexuais passam a ser vistas em termos funcionais, de modo que apenas as relações que gerem filhos, ou seja, apenas as relações heterossexuais, sejam úteis e socialmente aceitas.

O regime criou uma reserva imediata dessas mulheres [férteis] ao declarar adúlteros todos os segundos casamentos e ligações extraconjugais, prendendo as parceiras de sexo feminino, e, com o fundamento de que elas eram moralmente inaptas, confiscando os filhos e filhas que já tivessem, que foram adotados por casais sem filhos dos escalões superiores que eram ávidos por ter progênie, quaisquer que fossem os meios empregados. [...].

Desse modo, homens ocupando altas posições no regime puderam escolher a dedo entre as mulheres que tinham demonstrado ser aptas reprodutivamente ao terem concebido e dado à luz uma ou mais crianças saudáveis, uma característica desejável numa era de índices de natalidade caucasianos em queda livre, um fenômeno observável não só em Gilead, mas também na maioria das sociedades caucasianas do Norte na época. (ATWOOD, 1985 [2006], p. 280).

A partir do fortalecimento dessas demandas, há o golpe de Estado que instaura o regime teocrático, tornando as mulheres férteis em propriedades do Estado, as quais são disponibilizadas aos homens aptos e selecionados. Assim, o regime controla e organiza as relações sociais, racionalizando as dimensões do próprio ambiente doméstico, tornando suas determinações sexuais e funções associadas, ainda que naturalizadas no texto, como responsabilidade pública. As relações domésticas e as dimensões e princípios relegados às mulheres e ao “feminino” são incorporados à impessoalidade e funcionalidade da forma-valor.

A função sexual das “Aias”, o papel disciplinador das “Marthas”, a função de zelo doméstico das “Tias” e o vínculo formal das “Esposas” e “Econoesposas” enquadram a determinação da sexualidade para a organização social e divisão do trabalho feminino dentro de Gilead<sup>5</sup>, ao passo que aos homens são atribuídas dimensões da esfera pública, como a

---

<sup>5</sup> “Em seguida, há estrutura de castas femininas, as quais se iniciam pelas Esposas dos Comandantes - as quais recebem diversos privilégios -, as Tias - responsáveis pelas aias e por enviar pessoas para as Colônias -, as Marthas - empregadas domésticas das famílias dos Comandantes -, as Econoesposas - esposas de homens de baixa patente -, e as não-mulheres - mulheres que não podem ser integradas à realidade social e são enviadas

posição de “Comandante”. Também nessa realidade, as aias que já são incapazes de reproduzir sexualmente e as mulheres que rejeitam a ideologia do sistema, por não sucumbirem à finalidade instrumental da reprodução do valor, são consideradas “não-mulheres” e excluídas dessa sociedade, sendo presas nas Colônias, ou mortas, tais como os homens assumidos ou descobertos como homossexuais.

Nessa sociedade, a autorreprodução social parte de uma naturalização da crise demográfica, apresentando a demanda de crescimento populacional não como um fetiche da reprodução da forma valor, mas como uma necessidade intrínseca do gênero humano. A finalidade social “humana” sob a égide capitalista assume no texto de Atwood seu caráter mais profundo, qual seja, a anulação da atividade sensível, da consciência e práxis humana, em prol de uma inconsciente autorreprodução do valor.

Scholz esclarece que a dominação masculina não é determinada em sentido aparente, fenomênico, na expressão literal de um homem oprimindo e explorando uma mulher, mas se estabelece na autorreprodução histórica das esferas patriarcais de dominação, tornando-se uma dominação social que apresenta na sua cisão (sexual) não apenas uma opressão sobre o gênero feminino, mas também sobre o masculino, de modo que as próprias mulheres mantêm suas formas de influência e poder, ainda que reduzidas ao espaço que lhes é atribuído (SCHOLZ, 1992, p. 3 [PDF]), como na condição das Tias<sup>67</sup> ou das Esposas<sup>8</sup> em Gilead.

As condições da dominação masculina exercida pelos homens, nesse caso, se estabelecem pelos padrões de comportamento e sexualidade incorporados ao gênero. Os traços de impessoalidade, violência, brutalidade, ou ausência afetiva se tornam elementos da socialização e autorreprodução masculina, reduzindo os homens aos seus ditames sexuais fetichizados e excluindo os sujeitos alheios à performance heterossexual e misógina.

A condição inconsciente dos homens na e para reprodução do patriarcado contempla a compreensão da dominação masculina enquanto uma dominação sem sujeito, de modo que a submissão humana às necessidades da forma-valor enquanto finalidade do ser social

---

para trabalhar nas Colônias, assim como aias que após duas designações não foram capazes de reproduzir.” (SILVA e KOHLRAUSCH, 2001, p. 267).

<sup>6</sup> “As Tias têm permissão para ler e escrever.” (ATWOOD, 1985, p. 122).

<sup>7</sup> “As Tias acham que estamos todas [as Aias da Casa de Jezebel] condenadas ao inferno de qualquer maneira, desistiram de nós, de modo que não importa que tipo de vício tenhamos [...]” (ATWOOD, 1985, p. 233).

<sup>8</sup> “Ele [Comandante Fred] não teria possibilidade de intervir, de me salvar [Aia Offred]; as transgressões de mulheres pertencentes à casa, quer sejam Marthas ou Aia, são consideradas como sendo de jurisdição exclusiva das Esposas.” (ATWOOD, 1985, p. 150).

compreende sua instrumentalização, sua abstração à valorização do valor. A alienação dessa dominação pode ser ilustrada em “O Conto da Aia” a partir da figura do Comandante Fred, personagem que é funcionário público do alto escalão do regime, e que por esse cargo é proprietário de algumas “Tias”, uma “Esposa”, e uma Aia, nomeada de Offred, em referência a sua condição de propriedade, em tradução livre, “de Fred”.

As relações desenvolvidas pelo Comandante são completamente determinadas pela racionalização instrumental do regime e pela finalidade inconsciente da valorização do valor, de modo que suas posses atribuídas são propriedades estatais, dirimindo as relações privadas de dominação que poderia ele desenvolver<sup>9</sup>.

Suas relações domésticas são determinadas por ritos oficiais, desde o cumprimento aos empregados até suas relações sexuais, não lhes permitindo influência pessoal ou particular no ambiente privado, de modo que os constrangimentos oriundos dessas constantes formalidades em situações contingentes, cotidianas, são refletidos em reações do Comandante, como no seu desconforto perante o ato sexual formalizado nos ritos legais.

Ele está preocupado, como um homem cantarolando para consigo mesmo no chuveiro sem saber que está cantarolando; como um homem que tem outras coisas em sua mente. É como se ele estivesse em algum outro lugar, esperando por si mesmo gozar, tamborilando com os dedos o tampo da mesa enquanto espera. Há uma impaciência em seu ritmo agora. (ATWOOD, p. 93, 1985 [2006]).

Por fim, nessa construção teórica sobre o romance, podemos esboçar as contradições promovidas pela perspectiva saudosista da protagonista, em referência a um suposto passado de maior liberdade e menor opressão às mulheres, e a nova realidade social teocrática que, em sua lógica de cisão natural entre os gêneros, compreende a esfera doméstica como esfera pública, e o espaço restritos às mulheres é concebido como fonte para autorreprodução social, partir de uma utilidade associada às “funções” femininas, perpetuando uma “dominação sem sujeito” (KURZ, 1993, p. 51), ao passo que homens e mulheres são reconhecidos como ferramentas à valorização do valor.

Ao argumentar sobre a condição de valorização das mulheres sob o regime teocrático instaurado, o Comandante compara, em diversos momentos e com tensionamento crescente, o período pré-Gilead com a realidade feminina já naquela sociedade. O Comandante, bem como outros funcionários do regime, como as Tias e Marthas, apontando a uma suposta

---

<sup>9</sup> “O Comandante bate à porta. O bater é prescrito: presume-se que a sala de estar seja território de Serena Joy, presume-se que ele deva pedir permissão para entrar.” (ATWOOD, 1985, p. 84).

maior segurança em Gilead quanto a abusos e violências sexuais, abordam o uso das longas vestimentas das Aias, como um argumento de condenação, do regime, à objetificação do corpo feminino e outras formas de abusos masculinos.

Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue, que nos define. A saia desce à altura de meus tornozelos, rodada, franzida e presa a um corpete de peitilho liso que se estende sobre os seios, as mangas são bem largas e franzidas. As toucas brancas também seguem o modelo padronizado; são destinadas a nos impedir de ver e também de sermos vistas. (ATWOOD, p. 12, 1985 [2006]).

Agora andamos pela mesma rua, aos pares de vermelho, e homem nenhum grita obscenidades para nós, fala conosco, toca em nós. Ninguém assobia. Existe mais de um tipo de liberdade, dizia tia Lydia. Liberdade para: a faculdade de fazer ou não fazer qualquer coisa, e liberdade de: que significa estar livre de alguma coisa. Nos tempos da anarquia, era liberdade para. Agora a vocês está sendo concedida a liberdade de. Não a subestime. (ATWOOD, p. 28, 1985 [2006]).

Os argumentos são expostos nas conversas particulares, e ilegais, realizadas entre ele e Offred em seu escritório domiciliar, principalmente diante do êxtase da Aia pela memória em como as coisas eram antes de Gilead, especialmente pela ideia de liberdade individual associada ao corpo e comportamento das mulheres. Em sua retórica, o Comandante elucida uma crítica sobre a condição dessa liberdade em paralelo a mercantilização e padronização do corpo.

Demos-lhes mais do que tiramos, disse o Comandante. Pense nas dificuldades que tinham antes. Não se lembra dos bares de solteiros, a indignidade dos encontros entre desconhecidos no colégio? O mercado da carne. Não se lembra do terrível abismo entre as que podiam conseguir um homem com facilidade e as que não podiam? Algumas delas ficavam desesperadas, passavam fome para ficar magras, enchiam os seios de silicone, mandavam cortar pedaços do nariz. Pense na infelicidade humana.

Ele abana a mão na direção de sua pilha de revistas antigas. Estavam sempre reclamando. [...] E depois, então, se de fato se casassem, podiam ser deixadas com uma criança, duas crianças, o marido podia simplesmente achar que estava farto e largá-las, desaparecer, elas tinham que viver às custas dos serviços sociais do governo. Ou então o marido ficava por lá e batia nelas. Ou se tivessem emprego, as crianças ficavam em creches ou eram deixadas aos cuidados de alguma mulher brutal e ignorante, e tinham que pagar por isso elas próprias, de seus miseráveis pequeninos salários. O dinheiro era a única medida de valor, para todo mundo, não recebiam nenhum respeito pelo fato de serem mães. Não é de espantar que estivessem desistindo da coisa inteira. Da maneira como fazemos estão protegidas, podem realizar seus destinos biológicos em paz. (ATWOOD, 1985 [2006], p. 203).

Nesse contexto, a autorreprodução social está balizada na essencialização das diferenças entre gêneros, compreendendo nas formas “naturais” do trabalho feminino sua influência a valorização do valor, ou seja, a geração de novas pessoas em contrapartida à crise demográfica. A partir disso, podemos conceber essa *valorização* do “trabalho feminino” enquanto manutenção da cisão entre gêneros, ao passo que não é atribuído um

valor em si às mulheres, às suas qualidades específicas, subjetivas, mas sim às suas “funcionalidades”, à sua instrumentalização ao trabalho abstrato de reprodução social, no ambiente doméstico, e biológica, como propriedade sexual.

Mulheres “inaptas” a essa lógica de autorreprodução são excluídas, segregadas, de modo que a relação de valor é constituída em relação à manutenção da lógica social, um fim em si mesmo, menosprezando o gênero feminino como ser social, e o reificando como fonte biológica, reduzindo o valor da mulher à maternidade e a esfera doméstica.

A forma-fetichismo concebida em “O Conto da Aia”, baseada na divisão sexual do trabalho corresponde, assim, à “dominação sem sujeito”, concepção elaborada por Robert Kurz em que compreende na autonomização alcançada pelas relações sociais sob o capitalismo, pela forma-mercadoria e a relação de trocas, a construção da alienação entre os sujeitos sociais.

Nesse conceito, a dominação social não é estabelecida por um sujeito consciente – com controle sobre as estruturas sociais, suas causas e consequências – sobre um sujeito alienado, como numa mecânica relação entre burguesia e proletariado, mas a partir de relações constituídas sob formas sociais fetichizadas, estruturadas por determinados processos históricos e grupos sociais, mas autonomizadas em relação a eles a partir de sua finalidade abstrata, a valorização do valor, tornando tais sujeitos históricos em seres alienados, instrumentos de autorreprodução da forma-valor.

Assim, a história da humanidade não se encontra na “história da luta de classes”, mas na “história das relações fetichistas” (KURZ, 1993, p. 42), de modo que a relação entre dominadores e dominados não constitui um controle unilateral, mas um processo, um “*continuum* da pré-história” (op. cit., p. 29), de reprodução de esferas sociais alienadas da pré-modernidade a modernidade, de modo que as formas sociais burguesas como o Estado Democrático ou a Economia Política não representam um esclarecimento, uma sublimação iluminista. Nesse movimento, os sujeitos se mantêm com uma ausência de consciência “no plano da *determinação social da forma*” (ibidem, p. 29).

A partir dessa concepção, Robert Kurz renova e aprofunda a crítica da teoria do valor, mobilizando o conceito do fetichismo da mercadoria (MARX, 2013, p. 122). Entendendo a forma-mercadoria como a dimensão redutora das relações sociais sob o capitalismo, em que a abstração do trabalho e do trabalhador como meio de produção racionaliza as singularidades, Kurz compreende a ausência de finalidade subjetiva

relacionada ao sistema produtor de mercadorias, ao passo em que questões como as particularidades de uma mercadoria, seu valor de uso, é indiferente ao excedente, ao acúmulo, ou seja, à “valorização do valor” (KURZ, 1993, p. 7), meta desse sistema.

Nessa compreensão, o desenvolvimento da forma-mercadoria se totaliza numa dinâmica em que sua “coerção [...] é objetiva, não no sentido antropológico, mas no histórico” (ibidem, p. 8); se autonomizando frente a interesses particulares, ou pessoais, mas suprindo uma lógica própria de produção e reprodução social pela generalização das trocas mercantis como meio de vida. Assim, o fetichismo da mercadoria compreende não o domínio de um ser consciente sobre um outro, alienado, mas contempla uma “dominação sem sujeito”, ou seja, o estabelecimento de relações sociais coisificadas para o atendimento às necessidades lógicas do sistema, a produção de mercadorias indiferentes ao valor de uso, identificada não na redução de um acúmulo particular, subjetivo, intencional do sujeito capitalista, mas estendendo-se à totalização das relações humanas como finalidades das coisas.

O motivo para tanto está na qualidade peculiar e insidiosa da constituição secularizada do fetiche da forma-mercadoria. A forma-mercadoria como forma universal da consciência, do sujeito e da reprodução realmente ampliou, por um lado, o espaço da subjetividade para além de todas as formas pré-modernas, mas, por outro, incutiu precisamente por isso em seu caráter inquebrantável como forma-fetiche inconsciente uma liberação cultural que agora, com sua totalização espacial e social no globo, libertou definitivamente o momento monstruoso sempre latente nessa constituição e temporariamente manifesto em suas crises de afirmação. Tal monstruosidade reside na abstração sem conteúdo do fetiche da forma-mercadoria, manifesta como total indiferença da reprodução por todo conteúdo sensível e como igual indiferença mútua de homens abstratamente individualizados. Ao termo de seu desenvolvimento e de sua história de afirmação, a forma-mercadoria total produz seres desumanizados e abstratos, que ameaçam regredir a um estágio pré-animalesco. (KURZ, 1993, p. 58).

A lógica autônoma e autorreprodutora da sociabilidade capitalista, apoiada nesse acúmulo de excedente indiferente ao valor de uso, reside, portanto, no fetichismo da mercadoria, como o processo de mediação reificado entre os homens. A forma mercadoria consolida o desenvolvimento das esferas abstratas burguesas, sustentadas pela coisificação das relações humanas, seja na equivalência econômica entre homem e ferramenta, seja na determinação da ciência jurídica sobre o direito social; de modo que expressa, em sua forma abstrata, indiferente ao conteúdo sensível das mercadorias, o meio totalizante das relações sociais modernas, reificadas.

A forma-mercadoria, em suas expressões calculáveis, sacramenta a ciência positiva como o domínio cindido do homem sobre a natureza, e compreende em suas formas sociais

burguesas, do direito à economia, a superação de um estado humano natural, ou seja, o alcance de consciência pleno do homem sobre a reprodução de sua sociabilidade. A purificação dessas formas sociais abstratas, alienadas, como a liberdade burguesa, as traduzem como produções da emancipação humana, como valores universais da razão, entidades autônomas.

Essa autonomização das formas sociais burguesas enquanto constituições da emancipação humana compreende uma “segunda natureza”, ou pseudo natureza (BAVARESCO et al., 2020, p. 26), ou seja, a naturalização dessa reprodução social e de seus pressupostos ideológicos, de modo que os conceitos abstratos e universalizados, os quais coisificam as relações humanas, situam-se como as finalidades da ordem social, indiferente à realização humana. Dessa forma, o acúmulo de excedentes inconsumíveis, enquanto dimensão da desqualificação burguesa do conteúdo sensível da mercadoria, compreende a desconsideração pelo valor de uso, alcançando nas relações sociais totalizadas pelo valor de troca, ou seja, na valorização do valor, a finalidade do sistema; e na expressão do fetichismo da mercadoria, por essas relações, o cerne da instrumentalização humana em prol de um fim desumano, enquanto externo e alheio.

A discussão que prosseguimos aprofunda o debate com o qual encerramos esse primeiro capítulo. Nossa argumentação prosseguirá com Marx (2013) e Sohn-Rethel (1974), em que exploraremos a forma-mercadoria, a forma-valor comum (o dinheiro), e a circulação de mercadorias, descrita pela fórmula D-M-D', enquanto compreensão geral do “movimento autônomo do capital”, nos levando a um aprofundamento da interpretação da sociabilidade capitalista pelo conceito de “dominação sem sujeito” (KURZ, 1993, p. 13), manifestação dessa autorreprodução social inconsciente entre os homens, construtora das relações de fetiche, alienadas.

Partindo de uma conceituação dos fenômenos expressos nas relações reificadas, principalmente sobre fetichismo da mercadoria, mobilizamos uma genealogia dos conceitos recuperando Gyorgy Lukács (2003) e Max Horkheimer (2007), em que nos debruçamos sobre as categorias de trabalho abstrato e consciência reificada, e razão instrumental, respectivamente. Aprofundando o estudo desses fenômenos dentro das literaturas distópicas, dispomos, novamente, de uma análise de Horkheimer (2007), e de Adorno (1998), ambas sobre o texto “Admirável Mundo Novo”, de Aldous Huxley.

Nossa conclusão teórica, por fim, é concentrada nas leituras de Robert Kurz, mobilizando o fetiche da forma mercadoria na conceituação de “dominação sem sujeito” (1993) e na perspectiva de uma ontologia negativa (2003)<sup>10</sup>, sustentando o debate das formas reificadas da segunda natureza (KURZ, 1993, p. 31), entendendo na perpetuação dessas relações inconscientes, dessas formas puras e alienadas, o aprofundamento da degradação e da opressão humana, concebendo a negatividade das formas sociais iluministas pelo “caráter bifronte da modernidade ocidental” (ibidem, p. 58).

A discussão que encerra o segundo capítulo mobiliza nossa dimensão metodológica, fundamentada pela “estrutura de sentimentos”, de Raymond Williams, compreendendo a subjetividade construída na lógica do enredo, das relações, e da técnica narrativa, em paralelo ao Conto da Aia. Assim, esboçaremos como o pessoal, o particular, e o afetivo, não são reduzidos às esferas naturais ou íntimas, mas se relacionam com sentidos e determinações sócio-históricas, bem como estabelecem um conteúdo moral, um juízo sentimental que estrutura as relações e práticas sociais, ou “o senso de uma geração ou de um período” (WILLIAMS, 1979, p. 133 [PDF]).

Partindo dos pontos que já abordamos anteriormente sobre a “estrutura de sentimentos”, e de um aprofundamento dessa questão no segundo capítulo, buscaremos desvelar a estrutura cultural balizada no texto de Atwood, partindo de suas qualidades particulares, a narrativa em primeira pessoa, os constantes monólogos das consciências reificadas, a ausência de diálogo e o silêncio como lógica das relações sociais, as lembranças e reminiscências tão fustigadas pelas personagens, entre outros elementos.

Estamos, portanto, não só interessados no restabelecimento do conteúdo social em seu sentido pleno, o de uma imediação generativa. A ideia de uma estrutura de sentimento pode estar especificamente relacionada com a evidência de formas e convenções – figuras semânticas – que, na arte e literatura, estão com frequência entre os primeiros indícios de que essa nova estrutura se está formando. (WILLIAMS, 1977, p. 133)

A partir dessa investigação, elucidaremos a influência do gótico pós-moderno para a estrutura de sentimentos dessa literatura distópica, contemplando nas características históricas e culturais desse estilo o conceito estético de “contemplação” (WILLIAMS, 1990, p. 17), o entendendo como essa reação afetiva, sentimental, do sujeito alienado pelas formas do capital, em especial a urbanização e a industrialização, representações mediadoras da

---

<sup>10</sup> KURZ, Robert. Ontologia Negativa: Os obscurantistas do Iluminismo e a metafísica histórica da Modernidade. Revista Krisis, nº 26, janeiro de 2003. Tradução de Lumir Nahodil, março de 2003. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/kurz/2003/01/ontologia.htm>>. Acesso em 1 março de 2022.

cisão constituída pela sociabilidade burguesa, como o fim das relações comunitárias nos feudos, as relações impessoais nas grandes cidades, o assalariamento das relações de trabalho, a mercantilização da vida social, e a apatia e o irracionalismo como produtos culturais dessa autonomização do capital, capturados na “contemplação”.

Em nosso terceiro capítulo sintetizamos nossas elucidações teórico-metodológicas a partir da análise do enredo. Em uma exploração do contexto narrado, dos fenômenos sociais ficcionados, e das relações entre as personagens, compreenderemos a sociabilidade distópica pelo fenômeno da segunda natureza, de modo que as constituições políticas e sociais de dominação entre os sujeitos se autonomizem em condições inerentes à sociabilidade humana, naturalizando as relações fetichizadas. As formas sociais iluministas, ao longo da obra, são reveladas, ao leitor, como dimensões políticas, como expressões de uma dominação social oriunda da falsa correspondência moderna entre formas burguesas reificadas e o alcance de uma ordem racional, lógica, técnica e científica, indiferente à realização do gênero humano.

Ainda dispomos do conceito de “dominação sem sujeito” para categorizar as relações instrumentais desenvolvidas entre as personagens, ao passo que se desumanizam em prol da autorreprodução inconsciente do sistema. Diante disso, analisaremos como o conceito estético de “contemplação” entre os personagens, e nas expectativas diante do regime, concebendo, na naturalização da ordem, suas expressões de impotência, reclusão, rejeição, em suma, uma incapacidade de intervenção.

Por fim, em nosso quarto capítulo levantaremos dois tópicos de discussão. No primeiro, abordaremos nossas conclusões sobre a obra de Atwood, e apontaremos se os estudos desenvolvidos corroboram nossa hipótese configurada pela restrita capacidade crítica da estética desenvolvida no texto, partindo da *contemplação* como conceito articulador da literatura distópica. No segundo tópico, desenvolvemos um breve questionamento sobre as representações de dominação social nas literaturas distópicas, frequentemente associadas a uma dominação consciente, de um sujeito manipulador contra indivíduos alienados, constantemente ilustrado na figura de um Estado, do poder público, contra a liberdade individual, o poder privado. Nessa leitura, não se compreende o caráter fetichista das relações sob o capitalismo, que fundamentam a crise social amparada nas próprias distopias.

Essa abordagem não compreende nas próprias relações “livres” do capital a produção e reprodução da dominação social, a dominação sem sujeito. As liberdades individuais, por vezes eternizadas na leitura democrática dessas literaturas, não são mais que formas alienadas de relação do ser social como um ser partido entre homem público e homem privado, submetido às cisões abstratas do Estado burguês e da economia política.

Em suma, contestaremos a imagem de dominação social nas distopias representadas nas figuras de Estados autoritários, controladores de uma verdade absoluta, ao passo que sob o capitalismo, a dominação social é estabelecida pelo fetichismo da mercadoria, pelas relações instrumentalizadas entre os seres humanos em prol do excedente e do lucro, e pela democracia liberal, que mantém nas formas abstratas do poder público a representação e determinação da vida social.

## **2. A crítica do valor e a estrutura de sentimentos.**

### **2.1. O fetiche da mercadoria e a valorização do valor.**

Os artificios da Economia Política, enquanto ciência burguesa, consolidam uma abstração da terra pela propriedade fundiária inserida na mobilidade das trocas mercantis, símbolo da dinamicidade moderna. Nessa objetivação da terra, enquanto valor em si, e não um meio de produção, a separação estabelecida para com o trabalho funda a cisão entre trabalhador e sua força de trabalho, entre sua existência pessoal e sua capacidade produtiva, objetivada como uma ferramenta a ser mercantilizada, como mais um meio de produção. A terra, a força de trabalho, os materiais para produção, se tornam abstrações, fatores calculáveis (LUKÁCS, 2003, p. 202) e, assim, equivalentes nas trocas capitalistas.

Os trabalhadores se tornam meios para a produção de um objeto, este sim, cheio de qualidades; e suas capacidades individuais, criativas, essencialmente humanas, para a construção do objeto, da mercadoria, se vulgarizam, se tornam simples qualidades puras da mercadoria, e não técnicas específicas de um tempo, espaço e sujeito, pois, diante da própria técnica capitalista, do próprio desenvolvimento científico e industrial, as particularidades humanas de cada um na sua relação com a natureza são dissimuladas tanto pela maior divisão social do trabalho, como pela técnica atribuída para eliminar as diferenças e singularidades de cada trabalhador nas etapas de produção, instaurando uniformidades, na produção e no consumo.

Em um mundo permeado até entre as relações afetivas pelas noções mercantis, em que o acesso (leia-se consumo) ao espaço, ao lazer e à cultura, depende de inserção nas dinâmicas capitalistas, os sujeitos não mais se relacionam com seus distintos valores, mas sob um único signo que tudo pode equalizar: as trocas mercantis.

Como os produtores só travam contato social mediante a troca de seus produtos do trabalho, os caracteres especificamente sociais de seus trabalhos privados aparecem apenas no âmbito dessa troca. [...]. A estes últimos, as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem como aquilo que elas são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, mas como relações reificadas entre pessoas e relações sociais entre coisas. (MARX, 2013, p. 123).

A dinâmica central da sociedade moderna, é “o movimento autônomo (valorização) do capital” (ibidem, p. 13), é a valorização do valor, é o crescente acúmulo pelo excedente de mercadorias, é a produção da satisfação do cálculo econômico racional em detrimento da satisfação da necessidade humana, em suma, é a “máquina social de um objetivo em si

mesmo sem sujeito” (ibidem, p. 7). Compreendendo a alienação das relações sociais na modernidade pela “análise de Marx da mercadoria” enquanto “chave para esta resposta” (SOHN-RETHEL, 1974, p. 2), devemos nos centrar em sua dinâmica pelo valor de troca, de modo que o “motor original do mecanismo social de abstração é a troca de mercadorias” (ibidem, p. 7), sendo, pois, que,

A objetividade do valor das mercadorias é diferente de *Mistress Quickly*, na medida em que não se sabe por onde agarrá-la. Exatamente ao contrário da objetividade sensível e crua dos corpos das mercadorias, na objetividade de seu valor não está contido um único átomo de matéria natural. Por isso, pode-se virar e revirar uma mercadoria como se queira, e ela permanece inapreensível como coisa de valor [Wertding]. Lembremo-nos, todavia, de que as mercadorias possuem objetividade de valor apenas na medida em que são expressões da mesma unidade social, do trabalho humano, pois sua objetividade de valor é puramente social e, por isso, é evidente que ela só pode se manifestar numa relação social entre mercadorias. Partimos do valor de troca ou da relação de troca das mercadorias para seguir as pegadas do valor que nelas se esconde. (MARX, 2013, p. 105)

A partir disso, Marx completa e arrebatada sobre a forma-valor comum, mistificada no dinheiro, enquanto o meio da troca, partindo da abstração do padrão-ouro como um equivalente geral, a partir de seu anterior papel de mercadoria.

Por outro lado, uma mercadoria encontra-se na forma de equivalente universal (forma III) apenas porque, e na medida em que, ela é excluída por todas as demais mercadorias na qualidade de equivalente. E é somente no momento em que essa exclusão se limita definitivamente a um tipo específico de mercadoria que a forma de valor relativa unitária do mundo das mercadorias ganha solidez objetiva e validade social universal. Agora, o tipo específico de mercadoria em cuja forma natural, a forma de equivalente, se funde socialmente torna-se mercadoria-dinheiro [Geldware] ou funciona como dinheiro. Desempenhar o papel do equivalente universal no mundo das mercadorias torna-se sua função especificamente social e, assim, seu monopólio social. (MARX, 2013, p. 120).

A partir dessa compreensão, podemos compreender a forma de dominação social no capitalismo sob o signo da circulação de mercadorias, em que, se distinguindo da “circulação simples [...] (mercadoria-dinheiro-mercadoria, ou M-D-M), na qual o dinheiro media apenas a troca de várias mercadorias pelo bem de seu uso” (SOHN-RETHEL, 1974, p. 17), o dinheiro acrescido, o lucro, é a finalidade dessa fórmula, descrita por D-M-D' (dinheiro-mercadoria-dinheiro acrescido). Em suma,

Ao fim do movimento, o dinheiro surge novamente como seu início. Assim, o fim de cada ciclo individual, em que a compra se realiza para a venda constitui, por si mesmo, o início de um novo ciclo. A circulação simples de mercadorias – a venda para a compra – serve de meio para uma finalidade que se encontra fora da circulação, a apropriação de valores de uso, a satisfação de necessidades. A circulação do dinheiro como capital é, ao contrário, um fim em si mesmo, pois a valorização do valor existe apenas no interior desse movimento sempre renovado. O movimento do capital é, por isso, desmedido.[...].

Na circulação D-M-D, ao contrário, mercadoria e dinheiro funcionam apenas como modos diversos de existência do próprio valor: o dinheiro como seu modo de existência universal, a mercadoria como seu modo de existência particular, por

assim dizer, disfarçado. O valor passa constantemente de uma forma a outra, sem se perder nesse movimento, e, com isso, transforma-se no sujeito automático do processo. (MARX, 2013, p. 171 e 172)

Nessa forma social, a relação de dominação não se estabelece, portanto, na satisfação das necessidades imediatas, ou, como antes, sob o jugo individual e pessoalizado de um senhor feudal ou de escravos. Não se produz para o uso do capitalista, e nem para o uso das pessoas, mas para a troca, para um acúmulo de capital, em várias formas, pelos capitalistas, não como entidades subjetivas, conscientes, mas pela valorização do valor como a finalidade subjetiva do sistema (MARX, 2013, p. 171), ao compreender, pela abstração da forma-mercadoria, uma equivalência entre a satisfação real de necessidades, o excedente de mercadorias, e o acúmulo de capital. Assim, “o valor de uso jamais pode ser considerado como finalidade imediata do capitalista. Tampouco pode sê-lo o lucro isolado, mas apenas o incessante movimento do lucro.” (ibidem, p. 171).

A alienação capitalista, nessa valorização do valor, se constitui como uma “dominação sem sujeito” (KURZ, 1993, p. 13), na qual os homens se relacionam, pela troca abstrata, em uma dimensão coisificada, urgindo o fetiche da forma-mercadoria. O fetiche abordado, e já conceituado no primeiro capítulo, identifica nessa mediação das trocas uma dimensão externa que se assume autônoma, na qual a relação entre as coisas se dissimula “à margem dos produtores”, em que, diferente de processos físicos, sensíveis

a forma-mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho em que ela se representa não tem, ao contrário, absolutamente nada a ver com sua natureza física e com as relações materiais [dinglichen] que dela resultam. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Desse modo, para encontrarmos uma analogia, temos de nos refugiar na região nebulosa do mundo religioso. Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. (MARX, 2013, p. 122-123)

Diante de um sistema social que preza pela valorização do valor, as relações humanas são coisificadas, e um plano abstrato, de leis “próprias”, em uma lógica calculável, ordena a sociabilidade e deturpa as contradições. Assim, o fetichismo da mercadoria é consolidado em nossa pesquisa como o conceito central para a explicação dos fenômenos racionalizados, objetificados, reificados nas narrativas distópicas.

Em consonância a essa discussão, Lukács (2003) avançará no debate de totalização do fetiche da mercadoria como a substância lógica para o estabelecimento das relações

sociais na modernidade, mobilizadas pelo autor húngaro pela noção de reificação, ao passo que a forma-mercadoria “tem de penetrar no conjunto das manifestações vitais da sociedade [...] e remodelar tais manifestações à sua própria imagem e não simplesmente ligar-se exteriormente a processos voltados a produção de valores de uso e em si mesmos independentes dela” (LUKÁCS, 2003, p. 196). Essa “dominação da mercadoria” (ibidem, p. 196), dessa forma abstrata, dessa dominação sem sujeito, se constitui na autorreprodução desse sofisticado fetichismo enquanto uma naturalização dessa ordem social, em que o “prosseguimento da troca, e a reprodução regular para a troca reduzem cada vez mais esse caráter contingente” (ibidem, p. 197), ampliando suas intermediações nas esferas de socialização perpetrando um “invólucro reificado” (ibidem, p. 197).

Pensando os processos de especialização do trabalho, em sua abstração, como fruto da forma-mercadoria, e seu fetiche, Lukács compreenderá a reificação pelo estranhamento do trabalho na consciência dos produtores, do proletariado, de modo que os itens realizados lhes são independentes, seguem uma cadeia produtiva “de leis próprias, que lhes são estranhas” (ibidem, p. 199). A abstração do trabalho, nessa perspectiva, compreende seu nível mais profundo na cisão entre trabalhador e força de trabalho (ibidem, p. 200), em que o homem se constitui como uma mercadoria a ser racionalmente inserida na produção, constituindo sua segregação do produto final, e a universalização entre mercadorias (coisas e pessoas), destruindo pela “racionalização continuamente crescente” as “propriedades qualitativas, humanas e individuais do trabalhador” (LUKÁCS, 2003, p. 201), tornando a atividade social do homem numa “atitude *contemplativa*” (ibidem, p. 204). Em suma,

O trabalho abstrato, igual, comparável, mensurável com uma precisão crescente em relação ao tempo de trabalho socialmente necessário, o trabalho da divisão capitalista, que existe ao mesmo tempo como produto e condição da produção capitalista, surge apenas no curso do desenvolvimento desta e, portanto, somente no curso dessa evolução ele se torna uma categoria social que influencia de maneira decisiva a forma de objetivação tanto dos objetos como dos sujeitos da sociedade emergente, de sua relação com a natureza, das relações dos homens entre si que nela são possíveis. (LUKÁCS, 2003, p. 201)

Essa objetivação do processo de produção, sua racionalização, mecanização, da atuação do trabalhador, se clarifica na especialização do trabalho, na “autonomia das operações parciais” (LUKÁCS, 2003, p. 203), dado que cada etapa do processo constitui um fim em si mesmo, pois o consumo, o valor de uso, não é o destino dessa dinâmica, aniquilando a “necessidade orgânica” (ibidem, p. 203) da relação metabólica entre homem e natureza. Essa fragmentação produtiva, alienando os homens de sua força de trabalho, o tempo de “seu caráter qualitativo, mutável e fluido” (ibidem, p. 205), e o solo como

propriedade fundiária, lhe consagrando às determinações da renda, compreende a racionalização dos sujeitos sociais às contingências reificadas, consagrando uma despersonalização do homem em prol de uma naturalização de sistemas de leis abstratas e cálculos econômicos.

Somente quando toda a vida da sociedade é pulverizada dessa maneira em atos isolados de troca de mercadorias, pode surgir o trabalhador "livre"; ao mesmo tempo, o seu destino deve tornar-se o destino típico de toda a sociedade. No entanto, o isolamento e a atomização assim nascentes são uma mera aparência. O movimento das mercadorias no mercado, o surgimento do seu valor, numa palavra, a margem real de todo cálculo racional não somente é submetida a leis rigorosas, mas pressupõe, como fundamento do cálculo, uma legalidade rigorosa de todo acontecimento. Essa atomização do indivíduo é, portanto, apenas o reflexo na consciência de que as "leis naturais" da produção capitalista abarcaram o conjunto das manifestações vitais da sociedade, de que - pela primeira vez na história - toda a sociedade está submetida, ou pelo menos tende, a um processo econômico uniforme, e de que o destino de todos os membros da sociedade é movido por leis também uniformes. (LUKÁCS, 2003, p. 207 –208)

Na sua totalização sobre a sociabilidade humana moderna, o fetiche da forma-mercadoria se estabelece pela fragmentação dos sujeitos diante de um processo “unificado de capitalização” (LUKÁCS, 2003, p. 210) e com um final coisificado pela indiferença ao uso, em prol da valorização do valor. Nessa dissonância, o sujeito social se estilhaça entre indivíduo e trabalhador, ou, como dissemos, entre homens público e privado, na qual a autorreprodução do sistema, nos níveis de alienação dessa segunda natureza, corresponde a uma imediatividade dessas formas como a sublimação do entendimento, do esclarecimento, da razão científica. Assim,

Para a consciência reificada, essas formas do capital se transformam necessariamente nos verdadeiros representantes da sua vida social, justamente porque nelas se esfumam, a ponto de se tornarem completamente imperceptíveis e irreconhecíveis, as relações dos homens entre si e com os objetos reais, destinados à satisfação real de suas necessidades. Tais relações são ocultas na relação mercantil imediata. O caráter mercantil da mercadoria, o modo quantitativo e abstrato da calculabilidade aparecem aqui sob sua forma mais pura. Sendo assim, para a consciência reificada, esta se toma, necessariamente, a forma de manifestação do seu próprio imediatismo, que ela, enquanto consciência reificada, não tenta superar.

Ao contrário, tal forma tenta estabelecer e eternizar esse imediatismo por meio de um "aprofundamento científico" dos sistemas de leis apreensíveis. (LUKÁCS, 2003, p. 211).

A partir da reificação, as dimensões da consciência, as “suas qualidades psicológicas são separadas do conjunto de sua personalidade e são objetivadas em relação a esta última, para poderem ser integradas em sistemas especiais e racionais e reconduzidas ao conceito calculador” (LUKÁCS, 2003, p. 202), produzindo no sujeito social uma incognoscibilidade da vida social, reproduzida em devaneios e delírios, suscitando a “transfiguração, a

resignação ou o desespero”, bem como “um caminho que leve à ‘vida’ por meio de uma experiência mística e irracional” (ibidem, p. 239).

Enquanto efeitos desse fenômeno, dessa “segunda natureza”, ou “pseudonatureza”, Lukács discutirá as bases de estruturação e dinâmicas do Estado e das ciências modernas, respaldadas por leis formais. O Estado se consolida como um instrumento neutro, técnico, em suma, e recuperando as conceituações weberianas de Lukács, burocrático, em que o comportamento dos atores seguem leis racionais, ritos formais, abstrações que elucidam o poder público enquanto uma empresa baseada no cálculo (ibidem, p. 218), lidando com problemas não em sua raiz histórica, mas por princípios de valorização da regra e do sistema em si.

Nesse caso, a legitimidade da lei corresponde não às circunstâncias objetivas da necessidade humana, mas à manutenção de uma jurisprudência desencantada, encarada como sublimada das necessidades imediatas ou informais de outros tempos históricos, mas reificadas pela reprodução de uma lógica legal que não atende à realização do homem, mas a fetichização de suas formas sociais, de modo que “a necessidade do cálculo exato [...] exige que o sistema jurídico se oponha aos acontecimentos particulares da vida social como algo sempre acabado, estabelecido com precisão e, portanto, como sistema rígido.” (LUKÁCS, 2003, p. 217).

Desse modo, somente nesta contingência das aparências, das formas contraditórias e abstratas que sustentam a sociabilidade humana moderna, a burocracia é possível, de modo que eterniza nessa dimensão leis “dadas”, ao passo que os processos públicos, jurídicos, se tornam racionalizados, transformados em etapas completas em si mesmo, como se a resposta a cada momento do processo, em uma valorização da ordem, correspondesse ao atendimento das resoluções reais. Assim, as etapas calculáveis ornamentadas ao Estado moderno, ao Direito burguês, impelem,

objetiva e realmente, [a] uma decomposição semelhante de todas as funções sociais em seus elementos, uma pesquisa semelhante das leis racionais e formais que regem esses sistemas parciais, separados com exatidão uns dos outros, e subjetivamente implica, por conseguinte, repercussões semelhantes para a consciência, devidas à separação entre o trabalho e as capacidades e necessidades individuais daquele que o realiza; implica, portanto, uma divisão semelhante, racional e humana, do trabalho em relação à técnica e ao mecanismo tal como encontramos na empresa [...]. De um lado, trata-se também da maneira cada vez mais formal e racionalista de lidar objetivamente com todas as questões de uma separação continuamente crescente da essência qualitativa e material das "coisas" às quais se refere a atividade burocrática. Por outro, trata-se de uma intensificação

ainda mais monstruosa da especialização unilateral na divisão do trabalho, que viola a essência humana do homem. (LUKÁCS, 2003, p. 220).

Essa dinâmica contingencial que se esmiúça em leis “naturais”, entorno do formalismo contraditório das instituições burguesas, condiciona a reificação enquanto a manutenção dessa realidade de coisas como autônoma, independente dos sujeitos, enquanto “um produto ‘inconsciente’ da atividade” (LUKÁCS, 2003, 226) social dos homens, de modo que “esse sistema de leis deve não somente se impor aos indivíduos, mas ainda jamais ser inteiramente e adequadamente cognoscível” (ibidem, 226-7). Citando Engels, Lukács conclui sobre o Direito moderno:

[...] com a necessidade da nova divisão do trabalho, que cria *juristas profissionais*, abre-se um novo setor autônomo que, não obstante toda sua dependência geral em relação à produção e ao comércio, possui também uma capacidade particular de reagir nesses setores. Num Estado moderno, o direito deve não somente corresponder à situação econômica geral e ser sua expressão, mas também ser uma *expressão coerente em si mesma*, que não se deixa abalar por contradições internas. (2003, p. 228)

Aprofundando a discussão sobre a reificação, Lukács mobilizará as cisões estabelecidas na lógica científica moderna pela noção de uma razão formal, instrumental, em que a aproximação do sujeito ao objeto é apartada de uma totalidade ou da apreensão de uma essência, remexendo sobre suas aparições fenomênicas, de modo que o “seu próprio substrato concreto de realidade, passa sistemática e fundamentalmente por inapreensível” (LUKÁCS, 2003, p. 229). Assim, refletindo sobre a compreensão das relações políticas e de direito modernas nesse fundamento da cisão entre sujeito e objeto, aparência apreendida e essência incognoscível, Lukács aponta

a impossibilidade de conhecer o conteúdo qualitativo a partir da forma do cálculo racionalizado não adquiriu a forma de uma concorrência entre dois princípios de organização no mesmo domínio (como o valor de uso e o valor de troca na economia política), mas apareceu desde o início como um problema de forma e de conteúdo. A luta pelo direito natural e o período revolucionário da classe burguesa partem justamente do princípio de que a igualdade formal e a universalidade do direito (sua racionalidade, portanto) estão em condição de determinar, ao mesmo tempo, seu conteúdo. (2003, 234-5)

A perspectiva de reificação fundamentada pelo autor húngaro nos aproxima do conceito de “dominação sem sujeito”, já levantado, enquanto a automatização da sociabilidade humana perpetrada não para o desenvolvimento do gênero, mas para a valorização de uma ordem atrofiada, fechada e de lógica própria, compreendida em segmentos alienados a uma totalidade social, forjados em processos previamente definidos e organizados, anulando as fruições pessoais enquanto circunstâncias avessas ao sistema

jurídico moderno, formal, calculável, “emancipado” de tradições irracionais ou crenças de fé, “sublimado” ao esclarecimento, desencantado.

Negando as contradições inerentes da sociabilidade humana na modernidade, as disputas políticas antagônicas em torno de conceitos universais e abstratos, e o desenvolvimento da consciência a partir do estranhamento das relações pela forma-mercadoria enquanto causa da reificação; as dimensões sociopolíticas específicas das revoluções burguesas são alçadas a ditames formais, regulares da vida humana, enfim desvelados pela razão.

O direito continua em ligação estreita com os "valores eternos", o que dá origem, sob a forma de uma filosofia do direito, a uma nova edição, formalista e mais pobre, do direito natural (Stammler). E o fundamento real da origem do direito, a modificação das relações de poder entre as classes, tornam-se confusos e desaparecem nas ciências que tratam do direito, nas quais - de acordo com as formas de pensamento da sociedade burguesa - nascem os mesmos problemas da transcendência do substrato material que na jurisprudência e na economia política. (LUKÁCS, 2003, p. 237-8)

Essa razão formal, enquanto produto da lógica reificante nas estruturas do pensamento, coordena uma apropriação instrumental do mundo social, também discutida por Adorno (1985) e Horkheimer (2007), teóricos destacados da Escola de Frankfurt dentro do debate da “formalização da razão” (HORKHEIMER, 2007, p. 13), diagnosticando o desenvolvimento de uma razão instrumental dentro dessa sociabilidade burguesa reificada, em que sua razão “tem revelado uma tendência a dissolver seu próprio conteúdo objetivo”, se configurando num simples meio a apreensão de uma natureza social fria, de dimensões próprias, alheias aos desdobramentos políticos e sociais, se colocando a serviço das abstrações do valor, em recusa ao caráter objetivo, ao conteúdo, ao valor de uso, em prol da razão como um meio em si mesmo, rejeitando a complexidade inicial da ideia de razão em que “o que se pretendia alcançar era mais que a simples regulação entre meios e fins” (ibidem, p. 16).

A partir de transformações sobre as concepções de razão, compreendendo as contradições desse conceito na modernidade, desde os filósofos iluministas, Horkheimer apreende o desdobramento de uma ideia de razão específica ao capitalismo tardio, no qual as formas sociais dominadas por abstrações universais, sedimentadas pelas relações totalizadas na forma-mercadoria, são tomadas como um simples meio operacional, ou seja, em que a razão se destitui de uma dimensão política, crítica, e se consolida como uma simples articulação “no domínio dos homens e da natureza” (ibidem, p. 26), como uma forma neutra de organização da ordem das coisas.

Essa dinâmica é aprofundada pela concepção de mecanização, industrialização da razão, em que nem concepções imediatas de finalidade são consideradas, mas o simples aperfeiçoamento do controle, a melhoria do desempenho, no qual a razão se automatiza para a reprodução da vida social, como uma ferramenta.

A verdade e a ideia foram radicalmente funcionalizadas e a linguagem é considerada um mero instrumento, seja para estocagem e comunicação dos elementos intelectuais da produção, seja para a estocagem e comunicação dos elementos intelectuais da produção, seja para orientação das massas. Ao mesmo tempo a linguagem tira a sua vingança, revertendo ao seu estado mágico. Como nos tempos da magia, cada palavra é considerada uma força poderosa que pode destruir a sociedade e pela qual aquele que fala deve ser responsabilizado. De acordo com isso, a busca da verdade, sob controle social, é cerceada. A diferença entre pensamento e ação é anulada. (HORKHEIMER, 2007, p. 27)

A lógica da razão como a lógica do automatismo das relações capitalistas reduz o conceito a uma forma de operacionalização social que se pressupõe neutra porque reproduz as abstrações da sociedade burguesa, em que os valores sociais historicamente determinados são essencializados, e a sofisticação de uma ordem social fetichizada enquanto coerente e sem lacunas nos seus ditames “esclarecidos” conduz à formalização da razão, em que “os ideais e conceitos básicos dos metafísicos racionalistas estavam enraizados no conceito do universalmente humano, da espécie humana, e sua formalização implica que eles foram separados de seu conteúdo humano” (HORKHEIMER, 2007, p. 31), de modo que a constituição do conteúdo é rejeitada pela abstração da manipulação positivista, processo alicerçado na desumanização do sujeito pela valorização do valor, da finalidade sem humanidade, e do homem como simples meio. Nessa condição, a abstração entre conteúdo e forma, entre necessidade humana e reprodução do valor conduz às universalizações equivalentes do trabalho na sociedade capitalista (ibidem, p. 35-36).

Esse triunfo da razão formal se relaciona com o conceito de reificação, em que as regras sociais, os fundamentos burocráticos, se tornam valores em si mesmos, constituídos de leis sociais naturais, reproduzidas inconscientemente entre os homens, apontando um ideal de destituição das influências humanas, contraditórias, em prol da “sublimação” de uma “segunda natureza”, aqui compreendida como “pseudo natureza”.

Aprofundando a relação entre o processo da reificação e a razão formal, Horkheimer esclarece essa formalização em consonância a lógica de produção de mercadorias, não como atendimento das necessidades humanas, mas como excedente para acumulação não de coisas, mas de capital, valor abstrato, de modo que as ações humanas passaram a ser

compreendidas em sua instrumentalização, em sua capacidade de participar dessa autorreprodução social alienada.

Essa reificação é típica da subjetivação e formalização da razão. Transforma obras de arte em mercadorias culturais, e seu consumo numa série de emoções fortuitas, divorciadas das nossas verdadeiras intenções e aspirações. A arte foi separada da verdade, assim como a política ou a religião.

A reificação é um processo cuja origem deve ser buscada nos começos da sociedade organizada e do uso de instrumentos. Contudo, a transformação de todos os produtos da atividade humana em mercadorias só se concretizou com a emergência da sociedade industrial. (2007, p. 45)

Em uma aproximação desse debate ao nosso objeto, a literatura distópica, Horkheimer aborda a utopia negativa narrada por Aldous Huxley como uma representação do fenômeno da razão instrumental, compreendendo na objetivação da sociabilidade humana a autorreprodução inconsciente e reificada, de modo que a dominação empreendida, ainda que representada numa ordem mundial capitalista, não visa o atendimento das necessidades de um sujeito autônomo, livre, e consciente do processo dominante, de modo que a concepção de dominação negativa do sujeito sedimenta a totalização da alienação entre os homens pela valorização de um sistema em si mesmo, de uma lógica própria, dos princípios abstratos da forma do valor moderna, burguesa, em prol da desrealização do homem.

Ainda que concebendo criticamente os pressupostos de Huxley, Horkheimer entende os fenômenos descritos em consonância a um sistema abstrato de rejeição a individuação e fruição pessoal, ao passo que sua existência só é válida incorporada a um todo mecânico, fetichizado.

A utopia negativa de Aldous Huxley expressa esse aspecto da Formalização da razão, quer dizer, sua transformação em estupidez. Nessa utopia, as técnicas do admirável mundo novo, e os processos intelectuais ligados às mesmas são representados como sendo tremendamente requintados. Mas os objetivos a que servem os estúpidos “vibradores” que permitem que se sinta uma tela projetada na pele; a “hipnopédia”, que inclui os slogans dominadores do sistema numa criança adormecida; os métodos artificiais de reprodução que padronizam e classificam os seres humanos antes mesmo de nascerem – tudo isso reflete um processo que invade o próprio pensamento e conduz a um sistema de proibição de pensar que deve resultar finalmente na estupidez subjetiva, prefigurada na idiotia objetiva de todo o conteúdo da vida. O pensamento em si mesmo tende a ser substituído por ideias estereotipadas. (2003, p. 60-61)

Em comum discussão com Horkheimer, tanto pelo objeto analisado, a obra “Admirável Mundo Novo”, de Huxley, mas especialmente por suas trajetórias intelectuais conjuntas, Adorno (1998) também sustenta, pelos fenômenos reificados da sociabilidade humana narrada, as formas sociais abstratas burguesas como fundamento dessa racionalização, em que a universalização dos conceitos, a especialização do trabalho, a burocracia, e, em especial, a totalização da forma-mercadoria são suas raízes.

O *Brave New World* de Huxley é o sedimento desse pânico, ou melhor, sua racionalização. O romance, uma fantasia futurista com enredo rudimentar, procura apreender o choque a partir do princípio do desencantamento do mundo, elevar esse princípio ao extremo do absurdo e derivar. O ponto de partida parece ser a percepção da semelhança universal de tudo o que é produzido em massa, sejam coisas ou homens. (ADORNO, 1998, p. 92)

As dimensões de totalização dessa objetivação social são abordadas na obra pelos conceitos de *Community*<sup>11</sup>, *Identity*<sup>12</sup> e *Stability*<sup>13</sup>, os quais promovem o *conditioning*<sup>14</sup>, de modo que a sociabilidade humana seja desprovida de suas fruições por um prévio e calculado arranjo da ordem, ao consciente e inconsciente, em “um grau de interiorização e apropriação das coerções sociais que supera em muito toda ética protestante” (ADORNO, 1998, p. 95), de modo que a “realização” dos sujeitos está, não pautada em seus interesses oriundos uma socialização livre, mas em conformidade com os interesses abstratos de uma dominação sem sujeito, em uma felicidade resignada pela sua instrumentalização a manutenção da ordem. O homem só se conserva como um meio para as finalidades desumanas do sistema.

Essa totalização de uma sociabilidade reificada em torno “do culto da ferramenta enquanto tal, dissociada de qualquer finalidade objetiva” (ibidem, p. 98), de qualquer conteúdo a ser consumido pelas necessidades humanas, como simples formas abstratas de autorreprodução do sistema, de modo que o sexo não se relaciona ao prazer, mas puramente a sua função natural, orgânica (ibidem, p. 100), é concebida pela análise de Adorno nas dimensões do fetichismo da forma-mercadoria, ao passo que compreende na lógica produtiva de trocas do capitalismo o fundamento de irrealização das potencialidades humanas, de modo que “uma ordem social que revogue a irracionalidade envolvida na produção de mercadorias, mas ao mesmo tempo satisfaça as necessidades, abolirá também aquele espírito prático que se reflete até mesmo na ausência de finalidade da *l'art pour l'art* burguesa” (ibidem, p. 107), superando antagonismos como produção e consumo, mas também como todas as formas cindidas de representação moderna, como no capitalismo monopolista na figura do Estado burocrático.

Também em críticas às premissas e conclusões de Huxley, Adorno aponta certa incapacidade do autor em refletir sobre seu cenário narrado, ao passo que numa

---

<sup>11</sup> “*Community* define uma situação de comunidade onde cada indivíduo está incondicionalmente subordinado ao funcionamento do todo [...]” (ADORNO, 1998, p. 94).

<sup>12</sup> “*Identity* significa a distinção das diferenças individuais [...]” (ADORNO, 1998, p. 94).

<sup>13</sup> “*Stability*, o fim de toda e qualquer dinâmica social.” (ADORNO, 1998, p. 94).

<sup>14</sup> “[...] a perfeita pré-formação do ser humano por meio da intervenção social [...]” (ADORNO, 1998, p. 94).

consideração dos fenômenos distópicos apresentados na obra, diante da autonomização dessa lógica instrumental, se aponta que para o escritor

[...] é a completa alienação e auto-estranhamento do sujeito, que fez de si mesmo um mero meio, na ausência de um fim qualquer. Mas Huxley fetichiza o fetichismo da mercadoria. O caráter mercadoria torna-se para ele algo ôntico, existente em si mesmo, diante do qual ele capitula, em vez de desmascarar esse sortilégio como mera forma de reflexão, como falsa consciência que os homens tem de si mesmo, uma falsa consciência que deveria desaparecer junto com seu fundamento econômico. Huxley não admite que a desumanidade fantasmagórica do *Brave New World* é uma forma esquecida de relação humana, é trabalho social; ele não admite que o homem totalmente reificado é o homem que ofuscou a si mesmo. (1998, p. 110).

As dimensões estéticas e suas pertinências à capacidade de crítica e práxis (LUKÁCS, 2010, p. 166) ao longo do texto são reflexões basilares às próprias conclusões da história, como o juízo de valor empreendido pelo autor ao cenário narrado, nesse caso, enquanto uma dimensão de perpetuação inerente da reificação na sociabilidade humana; entretanto, a objetivação construída na realidade social, em suas representações modernas ideológicas e técnicas, confere a compreensão da totalização capitalista sob o signo da forma-mercadoria. A naturalização em relação à própria obra da lógica da mercadoria, para além dos fenômenos reificados, conscientemente narrados pelo autor, contemplam a totalização de sua forma fetichizada na modernidade.

A partir disso, podemos empreender em nossa revisão bibliográfica e articulação teórica a fundamentação central de nossa argumentação, a mobilização, em Robert Kurz, do fetiche da forma mercadoria na conceituação de “dominação sem sujeito” (1993) e na perspectiva de uma ontologia negativa (2003), sustentando o debate das formas reificadas da segunda natureza (KURZ, 1993, p. 31), quer dizer, nossas compreensões chaves para a interpretação das distopias.

Buscando recuperar o debate sobre o conceito de dominação, Kurz rompe com as perspectivas subjetivas que a tradição iluminista atribui às relações de dominação, como em suas referências de motivação, de modo que “os ‘dominantes’ foram e são tidos em inúmeros tratados e folhas volantes como grandes e universais malvados difusos, a fim de explicar os sofrimentos da sociabilização capitalista.” (KURZ, 1993, p. 1), e, em que, munidos de um “árido egoísmo utilitário” (ibidem, p. 2), constroem e moldam sua realidade social com um controle cômico, de modo que a justificativa sobre essas relações respalda, na modernidade, “[n]o plano sensível das necessidades” (ibidem, p. 2)

Compreendendo as relações capitalistas para além desse âmbito rasteiro das necessidades sensíveis, em que, pelo contrário, a contingência de seu sistema mantém excluída pela valorização do valor, da coisa, Kurz referencia as relações de dominação, em sua totalidade histórica, não sob o conceito de “luta de classes”, mas enquanto “relações fetichizadas” (1993, p. 33), condição ainda mais propícia à realidade capitalista moderna por conta da autorreprodução de um fim abstrato, desumano, em meio a um sistema falsamente encarado como autônomo, inapreensível e alheio às vontades do ser social.

Em suma, ainda que nas sociedades antigas e feudais (KURZ, 1993, p. 11) as relações fetichizadas constituíssem uma forma social em que sujeitos dominantes se apropriassem individualmente, como pelo consumo, da produção oriunda dessas relações; pela forma-mercadoria, as relações de fetiche cumprem o acúmulo de capital para a burguesia, mas sem que esse excedente se concretize em uma apropriação individual, ao passo que sua finalidade social é a circulação, a troca e não o uso. Assim

Também os dominantes são dominados; de fato, eles nunca dominam pela própria necessidade ou bem-estar, mas para algo simplesmente transcendente. Nisso eles sempre prejudicam a si próprios e realizam algo que lhes é alheio e aparentemente superficial. Sua suposta apropriação da riqueza transforma-se em automutilação. (KURZ, 1993, p; 3-4)

Em um sistema abstratamente desassociado dos interesses e vantagens pessoais, a dominação constitui-se regulada pela coisificação dos homens em prol da essencialização, do fetiche da mercadoria, uma entidade de lógica própria, “um fim em si mesmo sem sujeito” (ibidem, 7).

O problema da coisificação das relações sociais e da dominação é apreendido de forma muito redutora quando ele se limita ao fato de, na forma da mercadoria, "os homens se utilizarem reciprocamente como meio para seus objetivos individuais" (Resultate /.../, ibidem). O apego à subjetividade dada e constituída, incompreendida em sua constituição sem sujeito, permanece com isso insuperada. [...].  
O conceito de "sujeito automático" (Marx), o verdadeiro plano sem sujeito da relação fetichista, é assim fundamentalmente perdido. (KURZ, 10-11).

Nesse plano de relações, a sensação de submissão é esvaziada, mas apenas em sentido individual, pessoal, pois a abstração do sujeito em forma-mercadoria, seja como mão-de-obra “livre”, ou como gerente capitalista, conduz a uma falsa autodeterminação, ocultando-se que “o que os indivíduos percebem hoje como sua heteronomia é sempre um funcionalismo abstrato do sistema que não se resolve mais em nenhuma subjetividade” (ibidem, p. 12), de modo que respondem a uma autorreprodução funcional.

Por isso não se pode cogitar aqui de "submissão" a um indivíduo, pois, primeiro, em sua função o executor não é uma resistência individual nem é apreendido como

tal, e, segundo, porque a própria identidade individual mantém-se intocada como sujeito-mercadoria monadizado. Segundo a hora e a situação, é plenamente aceitável fazer executar com sobriedade comercial as funções empregatícias sobre os indivíduos e, depois, se possível, sair com eles para tomar uma cerveja.

[...].

O fato de os sujeitos-mercadoria "utilizarem-se reciprocamente para os seus objetivos individuais" não é o X da questão e muito menos a sua explicação. Antes, é a mera forma fenomênica de "algo diverso" — a saber, de fetiche sem sujeito que se manifesta nos sujeitos que agem. (KURZ, 1993, 12 e 13)

Nessa instrumentalização entre os sujeitos, que alcança uma autonomia, impera um “escândalo da total falta de consciência” (KURZ, 1993, p. 13), em que fenômenos oriundos da forma social totalizante emergem em seu obscurantismo, e impessoalidade, como pela “tese da burocratização”, de modo que

[...] na teoria de Max Weber começou a se formar um conceito estrutural da verdadeira ausência de sujeito da dominação moderna. Weber fixa o conceito geral da burocracia aos "interesses" dos poderes sociais, embora ainda superficialmente, ao chamá-la de "instrumento de precisão"

"que se pode pôr a serviço dos interesses dominantes tanto puramente políticos quando puramente econômicos ou quaisquer outros".

Ao mesmo tempo, contudo, ele também faz referência à dinâmica "material" e sem sujeito do processo moderno de burocratização, que se afasta das tradicionais teorias da dominação:

"O funcionário de carreira é [...] somente um membro isolado, incumbido de tarefas especializadas, num mecanismo [...] de progressão infatigável, que lhe prescreve, na essência, a marcha forçada [...]. Os dominados, além do mais, não podem por sua vez prescindir nem substituir o existente aparato burocrático de dominação [...]. O vínculo do destino material das massas ao funcionamento sempre correto das organizações de capital privado cada vez mais burocráticas cresce constantemente, e a possibilidade de sua desvinculação torna-se assim cada vez mais utópica [...]. A burocracia tem caráter racional: regra, objetivo, meios e impessoalidade material regem sua conduta." (Weber, *ibidem*, p. 570 ss.). (KURZ, 1993, p. 15)

Assim, podemos dimensionar a sociabilidade burguesa pelas relações fetichizadas com respeito à forma mercadoria, e a compreensão da “história humana” (KURZ, 1993, p. 29) como a história das relações de fetiche (*ibidem*, p. 33), enquanto um processo, um “*continuum* da pré-história” (*ibidem*, p. 29), de reprodução de esferas sociais alienadas da pré-modernidade à modernidade, de modo que antes de um esclarecimento, de uma sublimação iluminista, os sujeitos se mantenham com uma ausência de consciência “no plano da *determinação social da forma*” (*ibidem*, p. 29).

Com essa compreensão, Kurz avança na mobilização teórica destacando em Marx a cisão entre uma “primeira natureza” e uma “segunda natureza”, a sociedade burguesa, como já elencamos, frisando a modernidade em suas ‘leis naturais da sociedade’ aparentemente a-históricas” (1993, p. 31), atribuindo-a uma dimensão “externa, alheia e subjetivamente não integrada”, promovendo “uma constituição sem sujeito posta em movimento pela ação e

atividade dos homens, embora atue simplesmente como função de um processo sem sujeito” (ibidem, p. 31), retratando uma “pseudo natureza”, em seu sentido crítico. Nesse *continuum*, reside a essência do fetiche.

O homem liberta-se da primeira natureza (e assim opõe-se a ela, embora permaneça como uma das suas partes integrantes) ao desvencilhar-se do instinto dos animais. Ele é o animal sem instintos (eis aqui, em todo caso, o momento de verdade da teoria de Arnold Gehlen). Com isso, no entanto, impõe-se a necessidade de consciência como subjetividade em face da primeira natureza. O que diferencia o pior mestre-de-obras da melhor abelha, diz Marx numa passagem famosa, é o fato de a construção do primeiro ter antes de atravessar por sua cabeça. Assim, o homem opõe-se à primeira natureza como sujeito, mas ele só é capaz disso como homem, ou seja, como ser social. Como este ser social, porém, ele é constituído na ausência de sujeito, justamente como constituição de segunda ordem sem sujeito. Isso quer dizer apenas que o homem não se criou diretamente como sujeito social nem foi criado por um deus-sujeito, mas pôde surgir apenas sem sujeito como animal liberto. Ele surge como sujeito em face da primeira natureza, mas necessariamente não sabe quem é; só sabe e tem consciência do que se tornou, isto é, um ser ou organismo de segunda ordem. A diferenciação ante a primeira natureza, a formação do homem como sujeito em oposição a ela, é por si mesma necessariamente sem sujeito. O ser social "surgido" e não criado só pode vir à luz como sistema de segunda ordem sem sujeito. Essa ausência de sujeito de segunda ordem é o preço inevitável para o devir do sujeito diante da ausência de sujeito de primeira ordem, -ausência esta absolutamente natural e biológica. "Surgem", portanto, sistemas de segunda ordem sem sujeito, sistemas simbólicos (códigos) do ser humano surgido e a surgir. É isso precisamente, em essência, a constituição do fetiche. (KURZ, 1993, p. 32).

A ampliação da subjetividade, dos meios abstratos de apreensão e coordenação do mundo e da ordem social concebe o homem como um ser social desarraigado de uma determinação natural, como numa dimensão instintiva, compreendendo a si mesmo como realizador da História, a qual ao mesmo tempo não é determinada por ele enquanto indivíduo, enquanto partícula das relações, mas a partir de suas elucubrações formais, como o Direito ou a ciência. Assim, compreende-se nesse devir histórico uma ordem sem sujeito, realizada no aprofundamento da abstração das relações sociais, enquanto relações de fetiche secularizadas, condição radicalizada, pela ciência burguesa, pela economia política, na forma-mercadoria, a qual, “transformada em forma social de reprodução na figura do capital, é assim a última e a mais elevada forma-fetiche, capaz de ampliar ao extremo o espaço da subjetividade em relação à primeira natureza” (KURZ, 1993,p. 33).

Nessa autorreprodução dos apelos abstratos e formais relegados à ciência ou ao Direito, como formas sociais seculares, sublimadas de uma tradição “irracional” ou profissão de fé, a autonomização dessas relações é uma consequência desse devir sem sujeito, tomando proporções de naturalização dessas relações degradadas como inerentes à sociabilidade humana, sem a compreensão de suas especificidades históricas, ou de sua própria práxis como sujeito histórico, de modo que as relações surgidas se apresentam como

dadas. Desse modo, o “sujeito não desaparece meramente como simples erro, mas continua a existir, se bem que agora como mero sujeito interno da constituição do fetiche, ela própria sem sujeito.” (KURZ, 1993, p. 36)

Compreendendo as falências do dualismo iluminista entre sujeito e objeto, como dimensões cindidas que se relacionam a partir de seus polos, entendemos na organicidade social moderna o fetiche não como uma manipulação ou um falseamento do mundo, mas a constituição de relações autômatas, as quais mediam essas dimensões de dominação. Analisando a conceituação de inconsciente, partindo de Freud, Kurz verifica um avanço teórico à compreensão da “dominação sem sujeito”, entendendo, porém, o ID não como uma imediatização da primeira natureza, instintiva, biológica (ibidem, p. 39), ou só como “o conteúdo anímico para além da consciência fenomênica do ego, [mas o] *inconsciente* é também a própria *forma da consciência*” (ibidem, p. 41). E tal constituição formal da consciência, enquanto “forma histórico-social” (ibidem, 41), é realizada na forma fetiche, de modo que

Marx, que mal parece ter-se ocupado com Kant e o seu problema formal da consciência, chega por meio de Hegel a uma historicização da história da forma, exposta num primeiro momento como história das formações (político-econômicas) da sociedade; e nisso ele topa obviamente com o problema da forma universal da consciência, por ele abordada historicamente como constituição do fetiche e exposta brevemente em seus principais elementos no capítulo introdutório de O Capital, para então ser desenvolvida, com base em suas determinações sociais objetivadas, na figura das categorias econômicas da relação capitalista. Ele não deixa dúvidas, contudo, que se trata aqui de formas de consciência universais e "invertidas".

Se Marx não se estende sobre a forma universal de consciência do sistema produtor de mercadorias constituído pelo fetiche, isto ocorre porque seu pensamento defronta-se aqui com um limite: a referência ao trabalho (ontologia do trabalho) e o ponto de vista de classes e do operariado exige uma abordagem dualista e antagônica e faz a questão da consciência recuar à respectiva "consciência de classe", de sorte que a questão da forma universal da consciência não pode ainda ser posta claramente "antes" do antagonismo de classes". (KURZ, 1993, p. 42).

Superando essas dinâmicas polares e cindidas entre sujeito e objeto, dominante e dominado, subjetivadas na tradição iluministas, e compreendendo a contingência da forma histórica-social do fetiche totalizada na forma-mercadoria, Kurz apreende a história das relações humanas como “história das relações fetichistas” (ibidem, p. 42), enquanto a “forma universal de reprodução da vida humana”,

Pois, em primeiro lugar, desse modo podem ser avançadas definições universais da "constituição do fetiche em geral" para toda a história humana até hoje, como há pouco foi sugerido; a ruptura estaria situada provavelmente na transição para a chamada cultura elevada, que corresponderia por exemplo à separação marxista entre sociedade primitiva ou "comunismo primitivo" e início da sociedade de

classes. O problema básico então não seria mais a questão sociológica e utilitarista da "distribuição desigual de proveitos", mas antes a questão de como a constituição social do fetiche se modifica sob as condições de um mais-produto social (novos objetivos fetichistas, como por exemplo a construção de pirâmides, ou seja, "surto de desenvolvimento" cegamente guiados). Em segundo lugar, porém, as respectivas constituições do fetiche devem ser representadas dentro dos próprios termos históricos, isto é, em sua história de formação e ascensão, por um lado, e em sua história de declínio e decomposição, por outro. Em todos os planos, as definições — constituídas pelo fetiche — de "verdadeiro" e "falso", "moral" e "imoral", "justo" e "injusto" deveriam ser decifradas (e também relativizadas, é claro) em seu respectivo condicionamento. (KURZ, 1993, p. 43).

Assim, as formas sociais modernas, do Direito à ciência, “não passam de momentos de forma-mercadoria universal e de sua constituição do fetiche, que encerra em si toda a história da humanidade até hoje e pela primeira vez o generaliza globalmente” (ibidem, p. 45), e a autonomia dessas formas concebida pela inconsciência<sup>10</sup> do sujeito configura-se numa “definição universal: um sujeito é um ator consciente que não tem consciência de sua própria forma.” (ibidem, p. 45). Pela construção do sujeito diante dessas formas sociais fetichizadas, as referências atribuídas a sua constituição se pautaram nas dimensões da dicotomia iluminista entre sujeito e objeto, entre o ator manipulador e o mero objeto passivo, fortalecendo essa cisão, da qual

Pode-se formular a seguinte regra de ouro: quanto menos desenvolvida a dicotomia sujeito-objeto, menos clara é sua ocupação em termos sexuais, e quanto mais precisa avulta essa dicotomia, mais inequivocadamente ela é determinada pelo sexo masculino. Na constituição ocidental do fetiche presente na forma-mercadoria, o sexo masculino desempenhou o papel histórico de sujeito, ao passo que os momentos da sensibilidade que não se resolviam na forma-mercadoria (criação dos filhos, dádiva emocional, atividade doméstica, etc.) foram cada vez mais delegados à mulher como "ser doméstico".

[...].

Nessa relação, a natureza e os outros sujeitos (e especialmente a mulher como pseudo-natureza) são rebaixados a objetos, porém não a partir da subjetividade volitiva da consciência aparente do ego, mas da inconsciência de sua própria forma. Este caráter compulsório que se sedimenta na dominação, ou seja, em ações repressivas, não abrange somente a relação externa do sujeito, mas necessariamente também sua autorrelação. Pois como a estranheza da relação de ação e percepção é a estranheza daquilo que é próprio, isto é, a estranheza da forma própria, o sujeito também é incapaz de perceber a si mesmo em sua totalidade, mas permanece restrito à consciência aparente do ego constituída pelo fetiche. Uma parte considerável de si próprio tem de se lhe tornar portanto "mundo externo": a autorrelação torna-se uma forma fenomênica da relação com o exterior. (KURZ, 1993, p. 49-50)

Nessa decisiva compreensão, da relação entre sujeitos como objetos, e da autorreferência objetivada por essa relação, condição amplamente possibilitada pelo fetiche da forma-mercadoria, repousa a crítica do conceito de “dominação sem sujeito”, de modo que o desenvolvimento da dimensão de inconsciente, em suas determinações e possibilidades modernas, conduz ao entendimento da formalização dessa autorreprodução social em categorias sociais fixas, naturalizadas, independentes dos sujeitos sociais.

O inconsciente como forma universal da consciência, como forma universal do sujeito (com a ressalva sexual descrita acima) e como a forma universal de reprodução da sociedade objetiva-se na figura de categorias sociais (mercadoria, dinheiro) sem excetuar nenhum dos membros da sociedade, mas por este fato mesmo é uma particularidade inconsciente do próprio sujeito. No interior dessa constituição social inconsciente, resultam dessas categorias "funções", códigos, condutas, etc., por intermédio das quais surgem tanto a "dominação alheia" quanto a "autodomação" em diversos graus e diversos planos.

A "dominação do homem pelo homem" não deve, portanto, ser entendida em seu tosco sentido externo e subjetivo, mas como constituição abrangente de uma forma compulsória da própria consciência humana. (KURZ, 1993, p. 52).

Na perspectiva das relações fetichizadas modernas, podemos compreender suas dimensões políticas, econômicas e científicas em formas históricas reificadas, de dominação entre homens, pelos homens, através do signo das coisas. Assim, as condições traçadas como civilização ou barbárie pela lógica iluminista representam, em realidade, não dinâmicas polarizadas, cindidas, mas uma mesma dimensão totalizante de formas sociais alienadas, de modo que os valores burgueses, puros, autônomos e abstratos, sintetizam não a emancipação, mas a dominação pelo fetiche da forma-mercadoria:

[...] momentos civilizatórios transformam-se em seu contrário e tornam-se momentos da segunda barbárie. Liberdade e igualdade, democracia e direitos humanos começam a acusar os mesmos traços de desumanização do sistema de mercado que lhe serve de base. O motivo para tanto está na qualidade peculiar e insidiosa da constituição secularizada do fetiche da forma-mercadoria. A forma-mercadoria como forma universal da consciência, do sujeito e da reprodução realmente ampliou, por um lado, o espaço da subjetividade para além de todas as formas pré-modernas, mas, por outro, incutiu precisamente por isso em seu caráter inquebrantável como forma-fetiche inconsciente uma liberação cultural que agora, com sua totalização espacial e social no globo, libertou definitivamente o momento monstruoso sempre latente nessa constituição e temporariamente manifesto em suas crises de afirmação. Tal monstruosidade reside na abstração sem conteúdo do fetiche da forma-mercadoria, manifesta como total indiferença da reprodução por todo conteúdo sensível e como igual indiferença mútua de homens abstratamente individualizados. (KURZ, 1993, p. 58)

Nesse “caráter bifronte da modernidade ocidental” (ibidem, p. 58), podemos revelar a contradição das formas sociais totalizadas tomadas como cindidas, e sua forma de dominação, em que “a constituição última e superior do fetiche da forma-mercadoria universal ameaça produzir em seu colapso objetivado um desprezo às regras, ao mundo e ao homem sem norte” (ibidem, p. 58), de modo que as formas de abstração equivalentes, como o dinheiro, constituem não a libertação do homem, mas o seu calvário, em que sua coincidência imediata com tais formas de expressão, com tais signos, absolutizam nessas abstrações sua existência.

Assim sendo, as situações de coerção absolutistas e, mais tarde, totalitárias de estado, não constituem, de forma alguma, o oposto exterior do indivíduo moderno "livre" e "autônomo" mas, longe disso, o seu próprio invólucro compulsivo. A autonomia e a liberdade referem-se única e exclusivamente ao espaço interno da

relação de valor e dissociação, em que o indivíduo já se encontra abrangido pela forma do fetiche, não lhe sendo lícito qualquer desvio que seja. No molde da individualidade abstracta, o absolutismo social da forma e a existência real e sensível do indivíduo humano parecem coincidir de forma imediata. Deste modo, os indivíduos modernos são destituídos de toda a sua originalidade: eles ameaçam transformar-se em meros "exemplares" da forma do valor, em "seres humanos de confecção". (KURZ, 2003, p. 5)

As formas burguesas de representação, seus valores ideais, abstratos, naturalizados, tomados como fundamentais à emancipação humana, se constituem em contradições de formas fetichizadas que se consolidam para além de suas especificidades histórico-sociais, consolidando uma inerência de tais projeções atomizadas, como a ideia de indivíduo moderno – a qual somente é possível pela forma-mercadoria – ao desenvolvimento do gênero humano.

Sob este prisma é evidente que a individualidade moderna e abstracta não representa, de modo algum, uma fase de transição "necessária" e "progressiva" no processo da libertação da individualidade humana de situações de um constrangimento social irracional. Antes pelo contrário, trata-se de que o carácter obrigatório da relação do fetiche chegou a colar-se à própria pele. O espaço de actuação da "liberdade" burguesa deve-se essencialmente a uma ilusão óptica que deriva precisamente do facto de, contrariamente à situação pré moderna, o verdadeiro indivíduo e a sua forma social serem definidos como quase idênticos. O que pode dizer-se em termos gerais sobre a Modernidade e a sua ideologia iluminista muito mais se aplica à individualidade abstracta moderna. Esta não constitui um fundamento positivo alcançado de uma vez por todas e a partir do qual se pudesse continuar a improvisar rumo à libertação (supostamente apenas "inacabada") do indivíduo, mas, antes pelo contrário, faz parte do monte de entulho do campo de ruínas global do capitalismo que tem de ser desbastado e removido. [...].

Encaradas assim as coisas, não é ao conceito de sujeito, mas, antes de mais, ao de indivíduo que assiste, de certo modo, um carácter supra-histórico. [...]. A individualidade nunca existe por si só, mas sempre apenas com relação a uma forma social. É que só se pode ser individual enquanto ser social. (KURZ, 2003, p. 5-6 e 7)

Essa condição de atomização do sujeito social em indivíduo “livre”, de solapamento de suas relações sociais, como na especialização do trabalho, e sua instrumentalização do homem, em que as finalidades e o conteúdo humano da autorreprodução são alienados de uma ordem lógica por si mesmo, de modo que as pessoas “numa espécie de transe da objetivação por eles próprios produzida, actuam de uma forma irracional e destrutiva no sentido das suas próprias necessidades e possibilidades.” (KURZ, 2003, p. 8).

As promessas de libertação, civilização, e progresso são convertidas em faces negativas de exploração, opressão e barbárie, como essa contínua autorreprodução humana vertiginosamente objetivada pelas abstrações modernas autonomizadas, em especial a valorização do valor pelo fetiche da mercadoria. Em realidade, as promessas resididas nesse mundo moderno, objetivado, sustentam inexoravelmente formas fetichizadas, degradadas da

sociabilidade humana, movendo-se em polaridades que constituem o mesmo campo negativo, a mesma forma de autorreprodução pela mercadoria, de modo que

a relação de fetiche moderna pode mover-se unicamente em opostos polares que, ainda assim, designam uma identidade negativa. Assim sendo, o sujeito apenas entra em contradição com a objectividade na medida em que aquele representa a voz activa própria desta, meio consciente e meio inconsciente, que é necessária justamente porque esta objectividade nem sequer existe enquanto uma existência material "fora" da consciência dos indivíduos (pensamento e acção estão coisificados, não sendo, no entanto, "coisas" independentes dos indivíduos). (KURZ, 2003, p. 8 e 9).

Esse átomo social caracterizado por “indivíduo moderno”, depreciado em sua própria condição subjetiva, também só existe pelas dimensões de universalização, pelas abstrações que conjugam e determinam o indivíduo moderno, não como um sujeito histórico específico, mas como um ente nutrido de valores humanos sublimados, emancipados, enquanto “portadores de direitos inalienáveis” (KURZ, 2003, p. 12), dimensão que flerta com as ambiguidades insuperáveis da forma fetiche, como a cisão entre homem público e privado, concebendo no âmbito da política burguesa, do direito burguês, um espaço de “libertação”, que se traduz em instrumento de uma dominação sem sujeito, pelas suas regras e condutas que atendem não ao ser humano, mas ao Homem abstrato (ibidem, p. 12), de tal modo que somente nessas circunstâncias sua vida social seja reconhecida. Também assim,

A capacidade legal geral e, por extensão, também a referente aos direitos humanos, encontra-se assim vinculada à capacidade de valorização, de trabalho, de venda, de financiamento ou, por uma palavra: à "rentabilidade" da existência que, para qualquer outro efeito, é declarada "objectivamente" nula. Como a socialização do valor por si só, com a sua negatividade e com a concorrência universal que institui, não se conseguiria reproduzir nem por um dia, ela teve de desmentir a sua própria universalidade já pela relação de dissociação de contornos sexistas que lhe é própria. (KURZ, 2003, p. 12-13)

Essas cisões, “polaridades renhidamente hostis” (KURZ, 2003, p. 22), que sustentam as abstrações das formas sociais modernas, sujeito – objeto, capital – trabalho, público – privado, entre outras, constituem uma mesma identidade negativa, a qual apenas pode ser compreendida pelo “comum sistema de referência do valor, ou seja, precisamente essa relação superior do valor e da dissociação que foi o que, à partida, estabeleceu à sua imagem os contrastes entre trabalho e capital, mercado e estado etc.” (ibidem, p. 22).

Dessa forma, as próprias dimensões contra-iluministas, ou anti-modernas, residem nessa identidade negativa como frutos das próprias cisões e lacunas nessa filosofia do sujeito burguesa, em que a configuração das abstrações como ponte à emancipação humana exclui o conteúdo sensível da sociabilidade, a finalidade humana, em prol de formas puras, calculáveis, previsíveis, alheias às vicissitudes cotidianas, diametralmente oposta à

valorização do homem, sedimentadas pela valorização do valor. Assim, nessa negatividade, essas abstrações “se confundem”, de modo que suas formas de expressão encontram vínculo apenas pela totalização do fetiche da mercadoria, pela autorreferência da dominação sem sujeito perpetuada na reprodução social capitalista.

Se a identidade negativa entre o progresso e a reacção, entre o Iluminismo e o Contra-Iluminismo, se torna imediata nos finais do século XX, isso acontece em primeira linha porque, entretanto, se consumiu a dinâmica interna da socialização do valor. As polaridades, em tempos inimigas de morte, tocam-se na queda da crise, e a todos os níveis. O mercado, sob a forma de gigantescas organizações empresariais, adopta cada vez mais funções do estado; os aparelhos estatais, por seu lado, vão-se transformando em empresas quase comerciais cada vez mais adaptadas à economia de mercado. O público é privatizado sob a forma dos media capitalistas; o privado, por seu lado, é tornado público de um modo voyeuresco no conteúdo ordinário desses mesmos media (desde a miséria pessoal das vítimas até à vida sexual dos políticos). Também o progresso agora já não é meramente parcial e temporário, mas inteiramente idêntico com a reacção: toda a reforma limita-se a ser uma contra-reforma, e o pensamento correspondente apenas rejeita as ideologias do século XX para regressar às do século XVIII (e, com isso, às raízes da repressiva Modernidade). (KURZ, 2003, p. 26-27)

A partir de nossa discussão teórica e revisão bibliográfica, procuramos elucidar a condição da forma-mercadoria moderna enquanto processo de totalização moderna das relações de fetiche, autonomizadas pela abstração da valorização do valor, em desconsideração aos conteúdos humanos da socialização. Essa compreensão tentou ser estabelecida conceitualmente pela autorreprodução social de uma “dominação sem sujeito”, entendendo na segunda natureza, pleiteada pelos valores burgueses em face a uma emancipação humana, a sustentação de formas sociais reificadas, exteriorizadas em princípios e critérios universalizados pelo indivíduo moderno abstrato, como o homem público, fundado na cisão iluminista entre sujeito e objeto.

Essas formas sociais objetivadas nessa cisão constituem, portanto, uma negatividade intrínseca, de modo que o desenvolvimento da democracia formal, por exemplo, não congrega a superação das desgraças capitalistas, oriundas da coisificação do homem, mas um aprofundamento de suas relações reificadas, baseada em condutas que seguem antes um institucionalismo abstrato do que as demandas propriamente humanas.

Neste contexto, a Modernidade já não figura como uma base positiva para a libertação de situações constrangidas mas, muito pelo contrário, como uma forma extrema do constrangimento que, por motivos que se prendem com a autopreservação, já apenas pode ser rebentada; não como desabrochar da libertação em resultado de um constante e "inevitável" desenvolvimento ascendente, mas como agudização da destrutividade das relações de fetiche em geral até à ameaça da destruição do mundo. (KURZ, 2003, p. 35).

Nossa análise sobre as distopias, as compreendendo como a radicalização dessa forma do fetiche moderna, totalizante, sob o signo da mercadoria, pretende entender nas narrações do contexto retratado, bem como nas interações entre as personagens, fenômenos dessa específica alienação da segunda natureza burguesa, produto das contradições sócio-históricas, e de suas reproduções ideológicas, sedimentada nas relações de dominação entre os sujeitos, reproduzidas e autonomizadas nessa dimensão capitalista.

A “dominação sem sujeito”, em seu sentido crítico, assim, é apreendida como a expressão negativa inerente, constitutiva dos valores modernos, iluministas, como a consequência de sua “positiva” abstração ideológica, e empreendida como o fenômeno espiritual das distopias, como o motor das relações irracionais, alheias ao humano, de mundo social racionalizado.

## 2.2. A estrutura de sentimentos e a estética distópica.

A proposta metodológica a partir do conceito elaborado por Raymond Williams baseia-se no desvelamento da lógica cultural apreendida a partir das técnicas artísticas e literárias em “O Conto da Aia”, entendendo a manifestação dessa obra de arte a partir de uma mediação dos afetos e sentimentos estimulados e comunicados pelas particularidades estilísticas da autora, em seu gótico pós-moderno, na construção da autonomia do objeto artístico, enquanto o locus de análise da expressão dessas influências afetivas e ideológicas, ou seja, da estrutura de sentimentos.

Nossa ênfase a partir da “estrutura de sentimentos” parte de sua captura dos acontecimentos em suas subjetividades e informalidades, do seu foco sobre a “práxis da vida cotidiana” (WILLIAMS, 2013, p. 129 apud MIGLIEVICH-RIBEIRO, 2020, p. 5), contribuindo para uma análise que rompa com as relações objetivas entre dimensões materiais e subjetivas, compreendendo as características próprias e singulares que se expressam pela cultura, pela atmosfera dos sentimentos do período.

Assim, as *experiências vividas* se tornam um locus conceitual para Raymond Williams, focando na construção e comunicação das interações afetivas e das emoções expressas, compreendendo nas relações socioafetivas representadas nos textos literários uma lógica da vida social material, de modo que tais interações e expressões “exercem real impacto sobre os corpos num espaço e época determinados, o que faz deles ‘afetos comuns’” (MIGLIEVICH-RIBEIRO, 2020, p. 8). Tais afetos se consolidam pela perspectiva da “consciência intersubjetiva” (ibidem, p. 7), enquanto sentimentos e emoções produzidos e comunicados por aquela cultura.

De Lucien Goldmann (1973), por sua vez, Raymond Williams toma emprestado o conceito de “estruturas mentais”, que nascem nas relações sociais como “respostas” a situações objetivas, atuando na consciência do grupo para organizá-lo. [...]. O que Raymond Williams nomeia ‘estrutura de sentimentos’ é, assim, muito mais uma intrincada rede de relações complexas que se traduzem nas dinâmicas reais da vida [...]. (MIGLIEVICH-RIBEIRO, 2020, p. 10).

Essa metodologia compreendida em relação às *experiências vividas* concebe a formação dessa estrutura de sentimentos a partir dos “fluxos de consciência” (ibid, p. 11), enquanto um compartilhamento e articulação das experiências e sensações entre os sujeitos, de modo que a própria consciência, a razão, seja indissociável da práxis e dos afetos. Assim, a formação das estruturas de sentimentos ocorre “através da interação imaginativa e das práticas culturais e sociais de produção e resposta – que são, em essência, práticas sociais de

comunicação reflexiva de experiência que estão na raiz da estabilidade e da mudança das sociedades humanas.” (FILMER, 2009, p. 373).

Nesse sentido, o conceito de Williams, fundamentado metodologicamente, abrange na possibilidade, na mudança por “causa de uma experiência social reflexiva” (FILMER, op. cit., p. 376), ou seja, na práxis, a capacidade de estabelecer uma síntese dos sentidos, da lógica sentimental estabelecida “na totalidade de um período” (ibidem, p. 375). Em suma, essa concepção elucidada

“[...] um sentido particular da vida, uma especial comunhão de experiência que raramente precisa de expressão, através da qual as características de nossa vida [...] aconteceram de uma certa maneira, dando a elas uma cor particular e especial, [...] um estilo particular e original, [...] firme e forte como uma “estrutura” sugere e opera nos mais delicados e menos reais momentos de nossa atividade.” (WILLIAMS, 1961, p.48 apud FILMER, 2009, p. 375).

Dessa forma, a estrutura de sentimentos é construída nas relações intersubjetivas e expressões informais, estabelecidas textualmente pelas figuras semânticas, enquanto expressões que “são reais, mas carregam, com um refinamento conceitual apropriado, a delicadeza das ‘menos tangíveis partes de nossa atividade’, às quais Williams se refere em suas formulações anteriores da ideia de estrutura de sentimento” (ibidem, p. 378). Em suma, as figuras semânticas competem “a colocações linguísticas verbais, sons e movimentos paralinguísticos que as precedem e das quais ainda dependem” (ibidem, p. 377).

A concepção da estrutura de sentimento também é mediada pelo conceito de consciência prática, como essa expressão das experiências vividas e respondidas num fluxo cotidiano, é “o que está sendo vivido no momento, não só o que se pensa que está sendo vivido” (WILLIAMS, 1977, p.132-133 apud FILMER, 2009, p. 381), numa unidade da vida material e sentimental. Como expressão não institucionalizada, “diferente da consciência oficial” (id. ibidem), a consciência prática se consolida nessa unicidade entre ação e pensamento, ao passo que seus fenômenos expressos no cotidiano não se reduzem a uma experiência particularizada, mas sim estruturam uma forma de consciência, através da práxis.

A compreensão metodológica de Williams também concebe os processos e conceitos de dominação e hegemonia enquanto relações exteriorizadas às vontades humanas, e estabelecidas a partir de uma finalidade generalizada, não controlada por um ente consciente e dominador, mas autorreproduzida a partir das relações entre consciências alienadas.

Essa concepção pode ser relacionada ao conceito de Kurz, de *dominação sem sujeito*, ao passo que estabelece “um sentido absoluto por se tratar de uma realidade vivida além da qual se torna muito difícil para a maioria dos membros da sociedade mover-se, e que abrange muitas áreas de suas vidas.” (WILLIAMS, 2011, p. 53 apud MIGLIEVICH-RIBEIRO, 2020, p. 13).

O conceito de hegemonia desenvolvido por Williams parte dessa compreensão de fruição entre a produção material da vida social e sua dimensão espiritual, subjetiva, entendendo a hegemonia como essa dominação relativa a disputas na infraestrutura, a base material, e na superestrutural, a base cultural, e a concebendo

como um processo que contém em sua constituição elementos residuais, emergentes e dominantes. Elementos dominantes são aqueles que estão vigentes no tempo vivido. No caso do capitalismo, a ordem vigente é a da mercadoria e da exploração do trabalho alheio para a riqueza de poucos. Elementos residuais são aqueles que permanecem desde uma ordem passada em exercício, ainda que não alcance relevância para ameaçar os elementos dominantes. Já os elementos emergentes são os lampejos de práticas novas que suplantam os elementos dominantes. (OLIVEIRA, 2016, p. 34).

Essas características compreendidas por Williams na sua concepção de hegemonia, como base nas relações sociais de produção e dominação, desenvolvem-se de maneira contínua e conflituosa, em que novas experiências e práticas são criadas na vida social diante dos elementos dominantes, e que suas formas e lógicas podem ser alternativas, opcionais à mesma lógica hegemônica, ou opostas, contrárias à lógica hegemônica. Williams, porém, conclui que

na realidade, a linha entre alternativo e de oposição é geralmente muito tênue. Um significado ou prática pode ser tolerado como um desvio, e ainda assim ser visto somente como mais um modo de vida diferenciado. Mas, na medida em que a área necessária à dominância efetiva se amplia, os mesmos significados e práticas podem ser vistos pela cultura dominante não somente como algo que a despreza ou é indiferente a ela, mas como uma ameaça. (WILLIAMS, 2005, p. 220 apud OLIVEIRA, 2016, p. 35)

É a partir dessa tensão entre o emergente e o dominante, nesse processo de continuidades e rupturas, nessas inflexões de mudanças, que reside a estrutura de sentimentos, a qual pode ser definida como “experiências sociais em solução”, de modo que

As formações efetivas da arte real se relacionam às formações sociais já manifestas, dominantes ou residuais e, a estrutura do sentimento, enquanto solução, refere-se, primariamente, às formulações emergentes (embora muitas vezes na forma de modificação ou perturbação de formas mais velhas). (WILLIAMS, 1977, p.133-134 apud FILMER, 2009, p. 383).

Assim, a estrutura de sentimento é um conceito metodológico para a apreensão dessa tensão, desse contínuo, na análise total da obra de arte, numa expressão singular do texto,

em seus elementos culturais mobilizados exteriormente, como emergentes ou residuais, mas principalmente em suas dimensões estéticas internas, no enredo e linguagem.

A partir desse aporte metodológico, os elementos inconscientes da cultura e as experiências reduzidas a momentos triviais, passam a ser identificados como fenômenos globais, sentimentos vividos e convenções subjetivas que formam e dimensionam os “elementos conscientes da cultura, isto é, uma religião, um código moral, um sistema de leis, o conjunto das obras de arte etc.”, de modo que é na expressão total e singular da obra de arte, como estética, tipo textual e gênero literário, que podemos apresentar essa estrutura de sentimento.

A busca que traçamos a partir da estrutura de sentimentos de *O Conto da Aia*, ainda que tenha como centralidade os aspectos internos da obra, deve conceber uma elucidação histórica do contexto ideológico e conteúdo estético pelo qual a literatura distópica é criada. Enquanto um gênero que aborda uma crise dos valores iluministas – em que as aspirações burguesas de emancipação, consciência e liberdade se chocam com as alienações do capitalismo –, pode ser esboçado “enquanto *aviso de incêndio*, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos” (HILÁRIO, 2013, p. 202).

Nessa autorreprodução alienada das esferas de dominação burguesas, em prol da acumulação de excedente, da valorização do valor, travestida historicamente em diversos conceitos como “progresso” ou “civilização”, as distopias compreendem a inconsciência do ser humano sobre suas relações e intensificam tais processos em cenários que a burocracia e as finalidades do sistema, alheias ao homem, o dominam, o exploram e o vulgarizam. Desse modo, “expressam o sentimento de impotência e desesperança do homem moderno assim como as utopias antigas expressavam o sentimento de autoconfiança e esperança do homem pós-medieval” (FROMM, 2009, p. 269 apud *ibid*, p. 205).

A expressão da distopia, como gênero literário, a partir da interpretação de uma crise da utopia iluminista, porém, não a conceitua como uma “antiutopia”, mas propriamente como uma utopia negativa, ao passo que lança ao futuro visões degradantes e miseráveis da vida social, enquanto um “um pessimismo ativo, muito próximo dos frankfurtianos da primeira geração, cujo objetivo é impedir, por todos os meios possíveis, o advento do pior (LÖWY, 2005a, p. 24)”, configurando, assim, “uma previsão a qual é preciso combater no presente” (*ibid*, p. 206).

Segundo Amin Malak (2001), embora distopias façam uso do medo e do horror em suas narrativas, “a ênfase do trabalho não é no horror por si mesmo, mas no alerta” (2001, p. 4); da mesma forma, o excesso e exagero nas imagens trazidas pelas distopias não seria advindo de um ímpeto fantástico escapista, mas sim “permitir que certas tendências na sociedade moderna se desenvolvam sem o freio do sentimento e da humanidade” (MALAK, 2001, p. 5). (ARBO e MARQUES, 2019, p. 167).

“O Conto da Aia”, a partir de seu estilo gótico pós-moderno, contemporiza essa expressão distópica por meio de elementos da narração que conformam o cenário de futura degradação do ser humano, ao passo que as relações de poder, de dominação, são inconscientes aos sujeitos, às personagens. O gênero distópico, a partir da rejeição à promessa iluminista de sublimação da consciência humana, pela cisão entre sujeito e objeto, interpreta e traduz as relações humanas a partir de relações inconscientes, enquanto relações instrumentais para a manutenção de um sistema social ilógico às necessidades e finalidades humanas, compreensão presente no texto de Margaret Atwood.

Malak (2001) também enfatiza a forma como distopias “dramatizam o eterno conflito entre escolha individual e necessidade social” (2001, p. 5), tema central na República de Gilead, onde indivíduos são destituídos de sua individualidade [...] por um “bem maior”: a manutenção da taxa de natalidade, e, por conseguinte, daquela sociedade como um todo. (ARBO e MARQUES, 2019, p. 167).

O ponto central, porém, a partir do qual podemos consolidar uma estrutura de sentimentos, encontra-se nos elementos da narração. A narrativa em primeira pessoa realizada pela protagonista, Offred, é apresentada na trama como os relatos da Aia que foram gravados, de maneira escondida, em fitas, e ocultados pela personagem em parte do regime, até serem encontrados por historiadores, dezenas de anos após os eventos.

O contexto distópico que enreda a trama viabiliza o desenvolvimento de uma narração introspectiva, isolada, expressa em monólogos, reminiscências e autorreflexões da protagonista, com poucos diálogos, e lacunas na consciência da personagem sobre o desenvolvimento da história.

A cisão sexual entre público e privado, tematizada na obra, ao cercear as mulheres, propriedades do Estado (com exceção da Esposa), ao ambiente doméstico, em especial a cozinha e ao quarto, também corrobora na dimensão de isolamento social e baixa socialização entre as mulheres, em perspectiva à ordem autoritária da distopia, e ao fato da perseguição e vigilância acontecer entre elas.

Nesse contexto, a narração é fragmentada, esporádica e em devaneios subjetivos da personagem, de lembranças a um suposto passado liberal, democrático, anterior à autocracia

cristã de Gilead. As técnicas dessa narração podem ser caracterizadas como técnicas de fluxo de consciência, em que

O romance é narrado de forma não linear, ou seja, os acontecimentos do passado e do presente se misturam. O pano de fundo da narrativa é a consciência de Offred, que, além de narrar os acontecimentos, expõe as sensações e interpretações que experimentou enquanto os vivenciava. Além disso, em vários momentos da narrativa, em paralelo aos relatos, a personagem também traz à tona fatos vivenciados antes de se tornar uma aia. Nesse processo, ela faz associações de ideias entre os fatos narrados e os lembrados, é como se a consciência de Offred estivesse exposta ao leitor. (LEMOS, 2019, p. 9).

Nessa perspectiva narrativa também podemos abordar o conceito de “morte social”, em que os indivíduos, “destituídos de sua individualidade” (ARBO e MARQUES, 2019, p. 167), só vivenciam as relações como experiências burocráticas, instrumentais, alienadas em reprodução da ordem social, indiferente às dimensões humanas da sociabilidade. A instrumentalização da vida social, enquanto uma condição sistemática da obra, anula todas as individualidades em prol da experiência burocrática, que determina até ao próprio Comandante sua relação sexual como uma relação oficial e pública, constrangedora ao personagem.

Ainda assim, essa morte social possui singularidades a sociabilidade das Aias, em que possui restrições quanto ao comportamento físico, mais especificamente, quanto ao toque em outras pessoas, como dimensão central para a constituição de humanidade frente à instrumentalização do regime.

A proibição do “ato do toque” é uma das práticas da qual depende a morte social, e sua consequência é o isolamento completo desses sujeitos. Seguindo a proposta de Guenther (2013), esse desejo pelo toque e pela interação que vemos em Offred é fruto não apenas da necessidade do sujeito para a felicidade do sujeito, mas sim para a própria constituição do mesmo enquanto sujeito. Suas mãos tocam apenas pano ou madeira, mas não outros sujeitos, e essa é uma forma de “desmembrá-lo”, de torná-lo desconexo com sua realidade, de corroer sua subjetividade.

De igual modo, os demais personagens da obra, em especial os homens, também possuem severas proibições quanto ao ato de se aproximar, olhar, ou falar com outras mulheres, em especial as Aias, que são tratadas como “mulheres desejáveis”, atraentes, devido a sua fertilidade, sendo, assim, instrumentalizadas como objeto sexual, “objeto” de desejo e assédio. Dessa forma, Offred destaca que, ao percorrer as ruas com outras mulheres, “homem nenhum grita obscenidades para nós, fala conosco, toca em nós. Ninguém assobia.” (ATWOOD, 2006, p. 28).

Além dessa condição à morte social, podemos citar outros fenômenos da obra, como a proibição ao ato da escrita pelas Aias (ibidem, p. 41), e uma proibição informal à

intimidade das Aias, dado que elas não podem dormir em quartos individuais (ibidem, p. 12). Outros elementos que são ilustrados na obra para caracterizar essa morte social se referem a fenômenos que podemos problematizar para a compreensão da criticidade das distopias, em que Atwood (2006, p. 18) apresenta a ausência de dinheiro, mas principalmente, a ausência de direito à propriedade, das Aias, como crise da liberdade e da democracia.

Penso a respeito de lavanderias de autoatendimento. O que eu vestia para ir a elas, shorts, jeans, calças de malha de corrida. O que eu punha nas máquinas: minhas próprias roupas, meu próprio sabão, meu próprio dinheiro, dinheiro que eu mesma ganhava. Penso a respeito de ter tanto controle. (ATWOOD, 2006, p. 28).

Essa discussão sobre a criticidade, que se desenvolverá plenamente no quarto capítulo, pode ser esboçada nesses conceitos a partir de nosso pressuposto teórico da “ontologia negativa” (KURZ, 2003), em que entendemos na conceituação da propriedade privada sua dupla natureza, sua manutenção de relações cindidas na perspectiva entre possuidor e possuído, que antes de ser problematizada pela autora, é rememorada com certo saudosismo.

A propriedade privada, antes do que a consagração da emancipação humana e do livre produto da atividade, se configura como processo de espólio e alienação, enquanto acumulação expropriada do trabalho de outro, mantendo em sua dupla natureza uma profunda reificação das relações sociais.

Um ponto a ser ressaltado nessa expressão estética, enquanto característica do enredo, está na “narrativa intimista e memorialística” (SILVA e KOHLRAUSCH, 2001, p. 271), ressaltando as condições sombrias do regime de Gilead e de instrumentalização e morte social das Aias, de modo que seu passado é constantemente lembrado como única fonte de experiência real da protagonista.

A anulação da vida privada, ou antes, a burocratização da vida privada, instrumentaliza, de modo direto, o espaço reservado à sociabilidade informal e destituído de controle alheio, tornando a experiência social, como fruição livre, um fenômeno inexistente na vida das Aias.

Essa narração não linear, como distorção no fluxo de consciência da Aia, e o foco à “dramatização e [a]o aprofundamento nos estados mentais da personagem central” (LEMOS, 2019, p. 12) são mediadas por meio de uma narração de onisciência seletiva, em que a caracterização e expressão das pessoas, fenômenos e acontecimentos se baseia nos

pensamentos, reminiscências e especulações de Offred, ou seja, o enredo é construído a partir dos processos psíquicos da personagem, como no trecho a seguir:

- Nós deveríamos voltar – digo para Ofglen. Sempre sou eu quem diz isso. Às vezes tenho a impressão de que se não dissesse, ela ficaria aqui para sempre. Mas será que ela está prateando ou exultando alguém? Ainda não sei dizer. Sem uma palavra ela gira nos calcanhares, como se fosse ativada pela voz, como se fosse montada sobre rodinhas bem lubrificadas, como se estivesse na tampa de uma caixinha de música. Tenho ressentimento dessa graciosidade dela. Tenho ressentimento de sua cabeça humilde, sempre baixa como se diante de um vento forte. Mas não há vento. Deixamos o Muro, andamos de volta pelo caminho por onde viemos, sob o sol cálido (ATWOOD, 2017, p. 55 in LEMOS, 2019, p. 12).

A partir dessa estratégia narrativa em primeira pessoa, podemos visualizar os controles e restrições de socialização imputados às Aias, de modo que suas expressões se limitam, em grande parte, aos pensamentos, sendo excluída de uma práxis, de uma intervenção social, e subjugada a uma atitude de *contemplação*.

Os elementos da narração de onisciência seletiva ainda podem dispor das “seguintes técnicas: descrição onisciente, solilóquio, monólogo interior direto, monólogo interior indireto e associação livre [...]” (LEMOS, 2019, p. 12). A narrativa em O Conto da Aia se aproxima da técnica de monólogo interior direto, de modo que a personagem “não se dirige a ninguém, nem ao leitor”, bem como a exposição do seu fluxo de consciência não possui “interferência do autor no sentido deste anunciar o monólogo interno [...]” (ibidem, p. 13).

Como característica do fluxo de consciência nessa técnica narrativa, “as palavras são dispostas de forma fluida e incoerente representando as divagações da personagem” (LEMOS, p. 13, 2019), de modo que sua consciência, a estrutura de suas reflexões, e seus devaneios e inquietações mais reprimidos são diretamente lançados ao leitor (ibidem, p. 14).

Aprofundando a compreensão sobre a exposição e construção da consciência da personagem, podemos citar Humphrey (1976, p. 38-39), a partir de Lemos (2019, p. 14), e sua explicação para os fatores que controlam a associação psíquica, elencados a partir da “memória, que é a sua base; segundo os sentidos que a guiam; e terceiro, a imaginação que determina sua elasticidade”. Tal estruturação entre memória, sentido e imaginação pode ser observada na seguinte passagem, segundo Lemos (2019, p. 14).

Olho para aquele único sorriso vermelho. O vermelho do sorriso é igual ao vermelho das tulipas no jardim de Serena Joy, na base das flores onde elas estão começando a sarar. O vermelho é igual, mas não há nenhuma ligação. As tulipas não são tulipas de sangue, os sorrisos vermelhos não são flores, nenhuma das duas coisas faz um comentário sobre a outra. A tulipa não é um motivo para não acreditar nos homens pendurados, ou vice-versa. Cada coisa é válida e realmente existe. É através de um campo de objetos válidos desse tipo que tenho de encontrar

meu caminho, todos os dias e em todos os sentidos. Invisto um enorme esforço para fazer essas distinções. Preciso fazê-las. Preciso ter uma compreensão muito clara em minha mente. (ATWOOD, 2017, p. 46).

Assim, “Offred enxerga (sentido) o sorriso vermelho de sangue; em seguida, lembra (memória) das tulipas vermelhas do Jardim de Serena Joy; depois, imagina que o vermelho das tulipas não é o sangue e o vermelho do sorriso não são flores” (ibidem, p. 15), recorrendo, por fim, a todas essas associações para se conscientizar “do que é real e do que é fruto de sua imaginação” (ibidem, p. 15). Esse constante processo de dissociação vivenciado pela personagem pode ser colocado como uma característica da literatura distópica, marcada pela narrativa fluida e com constantes interposições entre o ideal e o real, entre as vontades reprimidas e a vida insatisfatória.

Em Kafka conseguimos notar essa dimensão, principalmente, a partir de sua narrativa em “O Processo” (2009 [1925]), em que a narrativa em terceira pessoa sobre a vida de Josef K. concentra-se nos monólogos e autorreflexões do protagonista entre seus medos, desejos e golpes de realidade reprimidos em pensamentos que são praticamente a única “experiência” com reais possibilidades e alternativas à personagem. Em relação ao enredo, em “O Processo” o cenário social retratado mantém a caracterização negativa e anti-iluminista próprias das distopias, na crítica ao processo “civilizatório” da modernidade, da Filosofia burguesa.

Kafka vai reconhecendo na formalidade das esferas sociais modernas as contradições perante as reais e materiais circunstâncias da sociabilidade burguesa, repleta de brechas e corrupções, mas principalmente composta pela coisificação das relações, pela dominação da formalidade burocrática, a qual, diante dessas contradições, conduz os sujeitos a uma desagregação social, a uma alienação, expresso como no desconhecimento do protagonista Josef K. sobre sua acusação dentro da obra (KAFKA, 2009, p. 11 [PDF]).

O ambiente sombrio vivenciado pela personagem, em que passa a ser perseguido em casa e no trabalho por agentes de segurança pública – diante de uma incompreensão dos motivos para tal perseguição –, marca uma característica da literatura distópica, em que rompe com os princípios da formalidade burguesa, tal como a cisão entre ambientes público e privado, ignorada no enredo.

Nesse cenário de insegurança para o personagem, em que seu espaço íntimo está corrompido pela burocracia e pela presença dos agentes públicos, e não sabe a quem ou como recorrer para lidar com a acusação sofrida, Josef K. se manifestará principalmente a

partir de confrontações, em seu fluxo de consciência, se o processo realmente é verdadeiro e legal, se realmente está sendo perseguido, e quem o está perseguindo, narrando um cenário de associações entre o que pode ser real e o que pode não ser real.

As dissociações latentes em Josef K. podem ser compreendidas tanto nas suas inseguranças e desconfianças ao trato e andamento do processo, como nas perseguições, alucinações e conseqüente incapacidade de socialização acometidas ao protagonista; condições representadas, respectivamente, nos trechos a seguir:

“Foi então simplesmente isso”, pensou K., “ela oferece-se-me, está corrompida como toda a gente daqui, está farta da gente da justiça, o que é aliás compreensível, eis por que razão cumprimenta o primeiro estranho que aparece elogiando-lhe os olhos.” E K. levantou-se sem uma palavra, como se tivesse exprimido os seus pensamentos em voz alta e explicado assim o seu comportamento à mulher. (KAFKA, 2009 [1925], p. 35 [PDF]).

Foi então que reparou, por acaso, atrás da fila de bancos seguinte, num sacristão que ali estava de pé, vestido com um hábito preto de longas pregas, uma caixa de rapé na mão esquerda, a observá-lo. “Que quer então este homem?”, pensou K. “Acha-me suspeito? Quer gorjeta?”. Mas quando viu que K. tinha reparado nele, o sacristão apontou numa direção imprecisa a sua mão direita, dois dedos da qual ainda apertavam uma pitada de tabaco. O seu gesto era quase incompreensível; K. aguardou mais um breve instante, mas o sacristão não cessava de mostrar qualquer coisa com a mão e insistia com movimentos de cabeça. (KAFKA, 2009 [1925], p. 117 [PDF]).

Por fim, também podemos notar a estrutura associativa, elaborada por Humphrey (1976), no fluxo de consciência retratado em Josef K., em que sentido, mas principalmente memória e imaginação, se fazem presentes nessa construção psíquica. Enquanto é levado, sendo segurado pelos braços, pelos agentes públicos após perseguição e acusação que não conhecia, Josef K. se manifestou, contestando.

– Não irei mais longe – disse K. para ver a reacção. A isto os cavalheiros não tinham necessidade de responder, bastava-lhes manter o abraço e tentar soerguer K. para fazê-lo avançar, mas K. resistiu. “Já não terei muita necessidade das minhas forças, vou utilizar agora todas as de que disponho”, pensou. Lembrou-se das moscas que procuram libertar-se do visco deixando nele as suas patinhas arrancadas. “Estes cavalheiros vão ter trabalho.” (KAFKA, 2009 [1925], p. 127 [PDF]).

Ainda em sequência a esse cenário, novamente, sentido, memória e imaginação são associados no fluxo de consciência de K., em que o protagonista, diante de sua resistência, consegue escolher o itinerário para a continuidade da escolta, tendo por propósito encontrar sua amiga, Menina Bürstner.

Agora permitiam-lhe decidir o itinerário, e escolheu seguir as pisadas da jovem à frente deles, não que tivesse querido alcançá-la, não que quisesse vê-la o mais tempo possível, mas para não se esquecer do aviso que ela constituía para si: “A única coisa que posso fazer agora”, disse para consigo, e o ritmo dos seus passos pautado pelo dos outros três certificou-o nos seus pensamentos, “a única coisa que

posso fazer é conservar até ao fim o meu sangue-frio e o meu espírito analítico. Sempre desejei possuir uma vintena de mãos para agarrar todo o universo, e isto, com um objetivo discutível. Estava enganado; devo mostrar agora que mesmo um processo de um ano não me serviu de lição? Devo afastar-me como um homem incapaz de compreender? Será preciso que possam contar que no início do processo eu queria terminá-lo e que chegado agora ao seu termo, quero recomeçá-lo? Não quero que digam isto. Fico reconhecido por me terem dado, para me escoltarem pelo caminho, cavalheiros meio mudos, falhos de inteligência, e que me tenham deixado o cuidado de dirigir-me a mim mesmo as palavras que se impõem.” (KAFKA, 2009 [1925], p. 127 [PDF]).

Os devaneios, reminiscências ou alucinações retratadas em personagens socialmente isolados, alienados, mas, principalmente, em estruturas narrativas baseadas em monólogos interior direto ou indireto, caracterizam de modo peculiar a literatura distópica, retratando em divagações e aspirações irracionais esse obscurecimento e negatividade da razão burguesa.

Essa dimensão narrativa se constitui como central à estética da literatura distópica, à estruturação do enredo e de sua “atmosfera trágica” (LUKÁCS, 2011, p. 79), em forma e conteúdo. A partir dessa característica, manifestada em “O Conto da Aia”, podemos explorar os fundamentos e conceitos que demarcam uma estrutura de sentimentos do texto de Margaret Atwood.

A estética das distopias dispõe de dois fenômenos fundamentais para a sua constituição, a incognoscibilidade dos sujeitos e sua incapacidade de intervenção na trama, ou seja, de práxis. Enquanto uma literatura que concebe a crise da razão burguesa, e a decadência de suas representações artísticas, científicas e filosóficas – baseadas numa leitura positivista do real, numa cisão fetichizada entre sujeito e objeto –, as distopias sustentam e promovem relações em que a realidade é completamente tomada pelas incertezas, pelos desconhecimentos das personagens sobre os fenômenos sociais, pela lógica burocrática que impede a fruição dos acontecimentos, ou pelos estereótipos de gênero como marcadores sociais.

O desenvolvimento da incognoscibilidade, como a incapacidade de apreensão do real, e da ausência de práxis, como a incapacidade de articulação entre cognição e intervenção, enquanto dimensões estéticas podem ser compreendidas a partir de produções filosóficas que marcam uma crise da ideologia burguesa, e de seu projeto iluminista, emancipador. O contexto marcado pelo desenvolvimento do capitalismo monopolista inspira compreensões sobre a sociedade burguesa como um sistema autônomo, intrínseco ao desenrolar positivo da História e da humanidade, e assim, irreversível ou inalterável.

Nesse cenário, as noções dinâmicas da burguesia sobre a luta social se convertem em uma razão absoluta da História, configurando uma leitura reacionária de sua própria Filosofia, sendo que a dissolução do Hegelianismo, nos anos de 1840, “assinala o fim da última grande filosofia da sociedade burguesa” (LUKÁCS, p. 97-8, 2015). Nesse processo, começam a figurar os apologetas do mundo burguês, os ideólogos que transformam, diante de uma realidade contraditória, aqueles sentidos universais da ciência, da razão, e da própria História a serviço do capitalismo, compreendendo essa sociedade, aliás, como um projeto divino, emanado pelo “espírito de Deus” (LUKÁCS, p. 100, 2015).

Na literatura, Lukács compreende um movimento de rejeição às formas estéticas características do romance histórico, colocando em suspenso seu realismo, a partir de uma lógica interna da obra em que se “exclui cada vez mais de sua estética a ação e o enredo, considerados como ‘anacrônicos’, isto ocorre para que possam ser defendidas as tendências próprias da decadência” (LUKÁCS, p. 129, 2015), sendo estas orientadas por uma incompreensão e fetichização do real dentro da obra, pelas relações reificadas entre os personagens e com o mundo, como representação das relações no capitalismo tardio.

Daí o baixo nível de pensamento da literatura burguesa moderna (e baixos não são apenas os pensamentos expostos nas obras: também é baixo o nível espiritual dos personagens). Daí a vulgaridade e a bestialidade animalesca na representação dos sentimentos, próprias da literatura burguesa da decadência. (LUKÁCS, p. 127, 2015).

Dentro da decadência ideológica, na negação da ação e do enredo surgem aspectos significativos, em que o desenvolvimento da obra se resume a descrição de eventos, cenários, em que as personagens simplesmente se deixam levar, e estão inexoravelmente ligadas à degradação social do capitalismo tardio, as personagens se alienam, e um subjetivismo exorbitante se estabelece, no qual o sujeito se afunda em si, e sucumbe, igualmente, a exasperação da realidade degradante com a qual não consegue se reconciliar.

Dentro dessa identificação da realidade social como uma estrutura imóvel, em que os personagens são meras reproduções objetivadas de seu contexto, ou como uma estrutura incognoscível, em que os personagens não alcançam um sentido junto à vida social, que se lhes parece estranha e caótica, porque moderna (CASTRO e DANOWSKI, p. 14, 2014), podemos trazer à tona uma das categorias mais importantes para a construção dos sentidos da literatura burguesa decadente: o irracionalismo (LUKÁCS, p. 114, 2015).

A partir de diversos textos, mas principalmente “A destruição da razão”<sup>15</sup> Lukács desenvolverá sua perspectiva da filosofia burguesa moderna posterior a Hegel, a qual, incapaz de lidar com a luta de classes promovidas pelo proletariado, de encarar ainda a História como um fenômeno em disputa, rejeita a realidade social como passível de conhecimento, e incorre a elucubrações, em tomar os elementos degradantes da dinâmica social moderna, como a degradação em essência do próprio gênero humano.

Assim, toda a sociabilidade moderna, fundada nos valores iluministas, na exaltação à razão, é recusada por essa Filosofia, que lê os problemas sociais, demarcados historicamente, enquanto insolucionáveis, segregando em absoluto a reconciliação entre o sujeito e o objeto social a ser apreendido. Em suma, o irracionalismo é

[...] sinônimo do fato de que as dificuldades inerentes ao processo de conhecimento, provocadas pela distância entre nossos instrumentos conceituais e a complexidade objetiva do real, dificuldades as quais têm para Lukács um caráter relativo, são transformadas pelas correntes irracionalistas em respostas negativas absolutas, fundadas sobre a afirmação do caráter de princípio irredutível do real a um modelo de inteligibilidade racional. (TERTULIAN, p. 26, 2016).

Na literatura, o irracionalismo é compreendido pela incapacidade artística do autor ou da própria corrente em identificar os elementos históricos e políticos que os permeiam. Assim, não compreendem as condições sociais vigentes como passíveis de intervenção e mudança pelos sujeitos, configurando enredos em que a vida social se apresenta como um infortúnio indecifrável ou uma estrutura impenetrável; bem como os personagens voláteis ao desespero, absortos e desassociados, ou os personagens que personificam a ideia de ordem ou de sistema dentro da obra.

Em sua forma, as literaturas decadentes, ao naturalizarem a exploração capitalista, as péssimas condições de vida dos trabalhadores, a instrumentalização do ser humano e da vida pelo desenvolvimento tecnológico e os problemas sociais e sanitários ressaltados pela modernidade, como enfermidades psicológicas e o alcoolismo, podem acusar esses elementos de crítica anticapitalista, que Lukács definirá, porém, como romântica (LUKÁCS, p. 105, 2015).

Para o autor húngaro, ao invés de orientar essa crítica em uma dimensão realista, histórica, que permita aos personagens uma capacidade de conhecimento e práxis

---

<sup>15</sup> TERTULIAN, N. A destruição da razão: trinta anos depois. In: ALCANTARA, N. et al (org.). Anuário Lukács 2016. São Paulo: Instituto Lukács, 2016, p. 15 – 17. Disponível em: <[https://docs.wixstatic.com/ugd/46e7eb\\_149iZrGCfnANtymfg7N3snTqew6eh7Aid.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/46e7eb_149iZrGCfnANtymfg7N3snTqew6eh7Aid.pdf)>. Acesso em 30 de janeiro de 2021.

(LUKÁCS, p. 166, 2010), o autor simplesmente situa os personagens em um cenário frio, caótico, tomado pela racionalização da vida, em que aqueles estejam fadados a uma degradação humana, e suas únicas reações possíveis, nessa condição, são uma negação, não da sociedade capitalista, mas da vida, do mundo, encarados, pelo pessimismo que engendra tal contexto, como vazios, bestiais, miseráveis.

Partindo do exposto em Lukács (2015), e aprofundando nossa análise sobre a estrutura dos sentidos de “O Conto da Aia”, podemos conceber as literaturas caracterizadas como *decadentes* enquanto literaturas oriundas da lógica de *fetichismo da mercadoria*; produções esmiuçadas do capitalismo monopolista à “‘crítica da crítica’ pós-moderna” (KURZ, p. 4, 2012)<sup>16</sup>, enquanto formas artísticas burguesas que ao recusarem os valores iluministas, em especial as categorias históricas e universais, “vira[m]-se num culto pós-moderno afirmativo da superficialidade. A aparência imediata ter-se-ia emancipado da sua essência. Ao que corresponde o modo de pensar positivista que submete os conteúdos a um método formal vazio e os condena à indiferença.” (id. *ibidem*).

Nesse vazio formal e indiferente em que se condena o conteúdo e tudo pode ser equivalente, as literaturas *de fetichismo* assumem seu compromisso com a reprodução ideológica da valorização do valor, anulando, na arte, os aspectos sensíveis da vida social em expressões individualizadas e abstratas, engajadas, p. ex., nos conceitos de *consumidor* ou *colaborador*, reificando as relações econômicas e atomizando o “sujeito pós-moderno”. Nessa suposta recusa dos valores iluministas e superação dos conceitos modernos, o “culto pós-moderno” à aparência, à formalidade e à liberdade abstrata, dissimulam uma conformação à ordem:

A crítica, se é que ela ainda surge, reduz-se a uma mera diferenciação interna que confere arbitrariamente um estatuto de culto pseudo-emancipatório a determinadas tendências de massas da indústria cultural, como se a compra e consumo dos respectivos produtos contrariasse o controle social de modo puramente imanente, enquanto outras produções são rejeitadas com fundamentação igualmente superficial. (KURZ, p. 9, 2012).

Assim, as literaturas *fetichistas*, enquanto produções burguesas conservadoras, podem ser relacionadas à decadência ideológica e ao irracionalismo moderno, como seu efeito; compreendendo obras que não manifestam internamente, em seu enredo, práxis,

---

<sup>16</sup> KURZ, Robert. A Indústria Cultural no Século XXI: Sobre a atualidade da concepção de Adorno e Horkheimer. **Revista Crise e Crítica da Sociedade da Mercadoria**, nº 9 (03/2012). Difundido na Conferência “A Indústria Cultural no Século XXI”, na Alliance Française, São Paulo, 21 de novembro de 2010. Disponível em: <[Robert Kurz - A INDÚSTRIA CULTURAL NO SÉCULO XXI \(obeco-online.org\)](http://obeco-online.org)>. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

crítica, ou soluções mediadas com o contexto, mas que englobam a sensação de diagnóstico, de crise, de “fuga perante a essência negativa e completamente miserável da realidade da própria existência.” (ibidem, p. 6).

Desse modo, destacamos a predominância ideológica, cultural e estética da valorização do valor, do “totalitarismo econômico”, em “tempos pós-modernos [...] em comparação com meados do século passado.” (ibidem, p. 13). As dimensões artísticas e ideológicas pós-modernas, seja pelas religiões, publicidades, filmes, ou livros, apresentam — seja em seu otimismo no misticismo astrológico e no espiritualismo dos “cristais de energia”<sup>17</sup>, seja em seu pessimismo nas obras distópicas — a realidade social como um plano intocável, em que a ação dos sujeitos, e dos personagens ficcionados, funcionam como respostas automáticas, atrofiadas aos limites da reificação capitalista, em que suas expressões de liberdade abstrata, individualidade ou de crítica cultural, se trata, antes, de formas da dominação ideológica. O que a sociabilidade pós-moderna demonstra em sua ode à valorização do valor é a completa virtualização da vida, de modo que a

autonomização já esboçada do efeito técnico sem conteúdo vai ainda mais longe e agrega-se num pseudo-mundo, uma vez que os objectos concretos tal como os indivíduos com eles relacionados se tornam meras formas de manifestação do seu próprio modo de representação e este último desenvolve uma espécie de vida aparente. Ao que Marx designou por “formas de existência objectivas”, ou seja, à verdadeira vida no capitalismo marcada pelos imperativos da valorização e da autovalorização é sobreposta uma segunda realidade virtual: uma encenação e auto-encenação midiática. (KURZ, p. 25, 2012).

Nesse cenário pós-moderno, antes do que um desmembramento e superação dos conceitos modernos, podemos compreender uma manifestação da falência dos sentidos e valores burgueses, absolutos, em especial sobre a ideia de razão e seu caráter universal, conduzindo ao *irracionalismo* como seu fenômeno ideológico.

A expressão do irracionalismo moderno nesse contexto, seja na Literatura ou na Filosofia, também pode ser representado no completo deslocamento do indivíduo em relação a sociedade em que vive, na incognoscibilidade do sujeito e em sua ausência de práxis,

---

<sup>17</sup> “Os cristais poderiam ser programados, e assim amplificar e transferir pensamentos curativos, e ativar os “centros energéticos” (chakras) do corpo. O termo “programar” é tomado da computação mas, no lugar de usar um teclado, você usaria diretamente seus pensamentos. Como em muitas afirmações pseudocientíficas, se faz referência à “energia”, termo do qual se abusa com suma frequência. Esta energia que irradiaria dos cristais ativaria e potencializaria as emissões mentais graças a umas supostas propriedades canalizadoras, transformadoras e amplificadoras. Inclusive se afirma que estas propriedades são utilizadas em nossa tecnologia. Em particular, o quartzo seria aquele que especialmente contém uma energia de poder ilimitado.” (ALDÃO, C. M. O poder dos cristais: usos modernos, mitos e supostas propriedades mágicas. Revista Questão de Ciência, 23 de outubro de 2020. Disponível em: <<https://www.revistaquestaoeciencia.com.br/artigo/2020/10/23/o-poder-dos-cristais-usos-modernos-mitos-e-s-upostas-propriedades-magicas>>. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

consolidando uma lógica social individualizada e centrada nas experiências virtuais, de modo que uma reconciliação objetivamente material entre a consciência dos sujeitos e sua realidade é inalcançável.

Os indivíduos consideram-se cada vez mais como os seus próprios actores no seu próprio teatro. Esta pseudo-vida virtual não só tem função compensatória para a miséria das relações sociais reais, mas também é imaginativa e ideologicamente elevada a “verdadeira” realidade, perante a qual a existência material e social real surge como mero apêndice e já quase como irreal. (KURZ, p. 26, 2012).

Por meio desse contexto sociocultural podemos compreender as formas artísticas que se desenvolveram e se desenvolvem ideologicamente em paralelo ao fetichismo da mercadoria e a valorização do valor, bem como sua expressão pelo irracionalismo moderno, que toma as possibilidades históricas e as relações humanas como uma estrutura inacessível aos pensamentos, aos sentidos, e às ações do próprio sujeito.

O homem isolado já não tem qualquer história, mas, como unidade abstracta, já é apenas um ponto médio das tendências de mercado, uma máquina de autovalorização, ou, como se diz premonitoriamente no capítulo da Indústria Cultural: “Cada um é tão-somente aquilo mediante o que pode substituir qualquer outro: ele é fungível, um mero exemplar. Ele próprio, enquanto indivíduo, é o absolutamente substituível, o puro nada”. (KURZ, p. 33, 2012)

De igual modo em que Lukács observou no naturalismo de Émile Zola, em seu apreço pela descrição dos cenários e pelo formalismo dos acontecimentos, ou na arte surrealista, em sua liquidação da razão, expressões da decadência ideológica burguesa<sup>18</sup>, também podemos reconhecer nas literaturas góticas, distópicas ou pós-modernas expressões artísticas da reificação capitalista e do reacionarismo burguês.

Não cabe em nossa hipótese e, principalmente, em nosso tópico discutir se as literaturas distópicas são, sob o ponto de vista lukasciano, *decadentes*, mas destacar as circunstâncias ideológicas, culturais e históricas que formam os conceitos estéticos fundamentais ao seu desenvolvimento. Nesse contexto esboçado, frisamos o irracionalismo moderno como o fenômeno ideológico para a expressão de uma incognoscibilidade do mundo social e da incapacidade de modificá-lo.

A práxis, como capacidade relacional de conhecer e intervir no mundo, é um aspecto determinante ao desenvolvimento de narrativas realistas, pertencentes ao *romance-histórico*, de modo que o desenvolvimento da história sempre se dará sobre acontecimentos. A mobilidade narrativa disposta pelos acontecimentos, que são determinados pelas

---

<sup>18</sup> LUKÁCS, 2015, p. 150.

possibilidades materiais, reais, desenvolvidas na trama, concebe uma constante tensão às personagens de modo que precisam agir sobre certas circunstâncias.

Os acontecimentos apresentam situações para decisão, de intervenção das personagens, as quais, a partir de sua cognoscibilidade, se colocam em condições de escolher sobre as possibilidades realmente apresentadas na trama, de modo que “o herói se inscreve na ação, jamais abstratamente, por meio de pensamentos, mas como aglutinador e generalizador prático” (SILVA, 2011, p. 20 in LUKÁCS, 2011), incorporando o “uso farto do diálogo” como meio da “concentração dramática” (ibidem, p. 20), evidenciando nesses cenários a ação humana.

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional - lei que em um primeiro momento parece paradoxal, mas depois se mostra bastante óbvia - que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial. (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Portanto, o que importa para o romance histórico é evidenciar, por meios ficcionais, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas. O que em Scott se chamou de maneira muito superficial de “verdade da atmosfera” é, na realidade, essa evidência ficcional da realidade histórica. É a figuração da ampla base vital dos acontecimentos históricos, com suas sinuosidades e complexidades, suas múltiplas correlações com as personagens em ação. A diferença entre indivíduos “conservadores” e “histórico-mundiais” aparece precisamente nessa conexão viva com a base ontológica [Seinsgrundlage] dos acontecimentos. Os “conservadores” vivem as mais ínfimas oscilações dessa base ontológica como convulsões imediatas de sua vida individual, enquanto os “histórico-mundiais” ligam os traços essenciais dos acontecimentos aos motivos de seu próprio agir e de sua condução do agir das massas. (LUKÁCS, 2011, p. 62).

Assim, a partir da incognoscibilidade e da ausência de práxis, a estética distópica configura uma representação da sociabilidade em que os indivíduos são incapazes de reconhecer a totalidade da forma abstrata que os explora e oprime, reproduzindo seus fetiches, sem o alcance de uma sistematização psíquica crítica sobre a realidade.

Dessa maneira, as fugas, reações ou oposições ao sistema se concentram em atos individuais, em idealizações sem perspectiva prática, em conciliação com a ordem burocrática, ou na relutância de continuar existindo sob tal sistema, como no fenômeno do suicídio abordado em Atwood (2006, p. 11).

Tento não pensar demais. Como outras coisas agora, os pensamentos têm que ser racionados. Há muita coisa em que não é produtivo pensar. Pensar pode prejudicar suas chances, e eu pretendo durar. Sei por que não há nenhum vidro, na frente do

quadro de íris azuis, e por que a janela só se abre parcialmente e por que o vidro nela é inquebrável. Não é de fugas que eles têm medo. Não iríamos muito longe. São daquelas outras fugas, aquelas que você pode abrir em si mesma, se tiver um instrumento cortante.

Sob esta base conceitual e estética, podemos compreender uma estrutura de sentimentos em “O Conto da Aia” (2006), contextualizada à literatura distópica. A partir de uma localização no contraste entre suas condições emergentes – a oposição ao iluminismo burguês –, e dominantes – a incognoscibilidade como ferramenta estética da “decadência” burguesa –, compreendemos a intersubjetividade dessas “experiências sociais em solução” (FILMER, 2009, p. 38) manifestadas na distopia de Atwood.

É, portanto, através da categoria de *contemplação* (WILLIAMS, 1990, p. 17) que situamos a estrutura de sentimentos do enredo distópico representado em “O Conto da Aia” (2006). Em nossas considerações iniciais, contextualizamos o surgimento da categoria como consequência da urbanização e, em especial, do projeto iluminista burguês, baseado num abstrato progresso e em transformações tecnológicas irrefreáveis e disruptoras.

Tal processo promoveu a autonomização das esferas sociais burguesas, junto a um deslumbramento abismado dos sujeitos a uma realidade incognoscível e inalterável, reificada como um “organismo independente” (ibidem, p. 69), de modo que o urbano e o industrial, enquanto partes de um ambiente estético sombrio, se tornam essas dimensões para as experiências e vivências do sujeito distópico.

É bem verdade que se trata de uma visão da cidade antes da azáfama e do barulho do dia do trabalho, porém não há como não reconhecer esse *sentimento*, e eu próprio o experimente muitas vezes: os grandes prédios da civilização; os pontos de encontro; as bibliotecas e teatros; as torres e cúpulas; e – muitas vezes ainda mais emocionante – as casas, as ruas, a tensão e o entusiasmo de estar no meio de tanta gente, com tantas metas diferentes. [...]. Como todo mundo, também já *senti* o caos do metrô e o engarrafamento do trânsito; a monotonia de casas idênticas enfileiradas; a pressão agressiva de multidões de desconhecidos. (WILLIAMS, 1990, p. 16 [grifos nossos]).

Ao longo do desenvolvimento do capitalismo, podemos observar um aprofundamento da noção de contemplação em suas dimensões negativas, ao passo que essa ordem abstrata, baseada nos valores ideológicos burgueses, autonomizados na sociabilidade moderna, acentua suas contradições frente ao real processo “civilizatório” das forças produtivas, nas suas dinâmicas materiais de exploração e, bem como nas esferas subjetivas de reificação e alienação, tornando a prática social do homem não uma realização da consciência, mas um instrumento indiferente ao sujeito, frente aos pressupostos e às necessidades desse sistema incognoscível.

A ideia de “multidão” (WILLIAMS, 1990, p. 16 e 17), representada a partir da estética moderna pela condição da urbanização, reflete tal coisificação das relações entre os homens, indiferentes entre si e à própria totalidade social, ou seja, como “uma perda de identidade na multidão de outros que se refletia numa perda de identidade no eu e, de tais maneiras, numa perda da própria sociedade, sobrepujada e substituída por uma sucessão de imagens” (ibidem, p. 211), tornando a realidade social numa simples paisagem à contemplação, e ao desespero distópico, balizada “por um sentido geral de ausência de vontade” (ibidem, p. 223), espelho da indiferença cotidiana.

Nessas condições da reificação moderna, a contemplação é, de modo geral, uma representação da atomização, nessa aglomeração, nessa multidão indiferente, constituída pelo espaço urbano e industrial, em que “o instrumento da consciência coletiva [...] é a ausência de sentimento comum, o excesso de subjetividade, que parece característico” (WILLIAMS, 1990, p. 291), de modo que, em citação de Engels por Raymond Williams, “o isolamento do indivíduo [...] é o princípio fundamental de nossa sociedade” (ibidem, p. 292).

“O isolamento e a perda de conexões passaram a ser as condições de uma nova e viva percepção” (ibidem, p. 316). Reconhecem-se algumas representações estéticas do processo de coisificação, instrumentalização do gênero humano, como a partir da relação equivalente traçada entre sujeitos e objetos, da ausência de determinação entre eles; o homem indis põe de força criadora, práxis, mantendo uma atitude de *contemplação*, o “desespero geral do observador isolado” (ibidem, p. 324). Assim, a *contemplação*, como essa forma de experiência vivida e sentida, representada na literatura distópica, marca sua estrutura de sentimentos.

Teoricamente, a categoria de contemplação pode ser compreendida pela autonomização capitalista das relações produtivas, ao passo que a instrumentalização das relações indiferentes entre os homens, e coerente à lógica de acumulação, é totalizada na objetivação humana como mercadoria, como meio a ser consumido, e não um fim próprio com interesses, necessidades, vontades, ou seja, práxis. Nessa atomização das relações entre os homens, enquanto relações entre coisas, a contemplação explicita o fetiche da mercadoria, fenômeno que

reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. (MARX, 2013, p. 122).

Essa sociabilidade urbana, industrial, capitalista, marcada por “interconexões ocultas” e na “perda de identidade” (WILLIAMS, 1990, p. 208 e 211), e compreendida sob a ideia de contemplação, está relacionada à investigação da teoria social da crítica do valor, mais especificamente ao conceito de “dominação sem sujeito” (KURZ, 1991, p. 53), em que as esferas de poder e dominação “se tornam como algo autônomo, seguindo seu próprio caminho” (ibidem, p. 70), alienando os sujeitos sociais da forma e substância que se constituem essas relações de dominação.

O desenvolvimento das formas de produção e reprodução do capital, alimentadas pelo projeto iluminista, sedimentaram sob a lógica da valorização do valor, da “necessidade” de acúmulo de excedentes para a manutenção do “sistema social”, uma naturalização da forma social capitalista. Nessa perspectiva, toda a História da humanidade caminha de modo irrefreável para a civilização e emancipação burguesas, baseadas na ontologia positiva do iluminismo.

Diante de um mundo em que a humanidade alcançou seu progresso, a ideia de construir ou intervir na História se torna periférica ou inepta; ao passo que as esferas de dominação, como o Estado moderno e, em especial, a economia política, se tornam formas autonomizadas de poder e vontade. Nessa relação de reificação, os sujeitos sociais se tornam simples ferramentas de manutenção e reprodução das finalidades não-humanas do acúmulo de capital.

Diante de uma sociabilidade sustentada por formas de dominação fetichizadas, e de vontades próprias, autônomas, que anulam os sujeitos, a vida social se torna opaca, instrumental, em que as atividades humanas perdem suas qualidades particulares em prol da qualidade abstrata do valor de troca do sistema. Assim, a ideia de instrumentalização do sujeito se torna uma marca da sociabilidade capitalista; de forma que, na literatura, há a desvalorização das ações das personagens em proporção a valorização das coisas, das descrições de paisagens estáticas (WILLIAMS, 1990, p. 305), ou da qualificação humana aos objetos.

Pois este é outro aspecto da originalidade de Dickens. Ele consegue dramatizar as instituições sociais e suas consequências que não se revelam a observação física comum. Ele as toma e apresenta como se fossem pessoas ou fenômenos naturais. (WILLIAMS, 1990, p. 218).

A cidade aparece ao mesmo tempo como fato social e como paisagem humana. O que é dramatizado nela é uma estrutura de sentimentos muito complexa. [...]. O contraste entre residência sombria e a animação heterogênea da rua é bem claro. Mais uma vez há uma troca de características entre casa e pessoas:

“porões, que enfrentavam a desaprovação das carrancudas janelas trancadas e o olhar debochado de portas vesgas.”

Esta transposição de detalhes pode ser extrapolada - mais uma vez, com certa base na tradição - a uma visão da cidade como um animal destruidor, um monstro, que transcende completamente a escala do indivíduo humano.

(WILLIAMS, 1990, p. 220-221).

Assim, o conceito de “dominação sem sujeito”, enquanto fonte teórica para exploração do conteúdo social da obra, compreende uma relação à categoria de “contemplação”, enquanto a ausência de cognoscibilidade e de práxis dentro da realidade narrada, expressa em monólogos e nos processos descritivos do pensamento, comportando a estrutura de sentimentos de “O Conto da Aia” (2006).

### **3. A estrutura de sentimentos de “O Conto da Aia”: considerações teórico-metodológicas sobre a literatura distópica.**

#### **3.1. O anti-iluminismo em “O Conto da Aia”: uma representação da crise dos valores burgueses.**

Em nosso desenvolvimento, iremos demonstrar em uma análise interna ao texto de Margaret Atwood como a *contemplação* fundamenta a estética distópica e sua "estrutura de sentimentos" (Williams, 1972). Em nossa abordagem inicial, devemos considerar uma apresentação da disposição do texto e do contexto narrado, bem como uma exposição e descrição das relações sociais narradas e suas hierarquias, compreendendo nesse processo uma fundamentação teórica da "dominação sem sujeito" como a fonte explicativa para a sociabilidade presente na distopia.

Para a exploração dessa análise partiremos de uma explanação e caracterização sobre a construção da obra e do enredo, de sua estrutura formal para seu conteúdo interno, ou seja, o contexto e as personagens. Para essa discussão, a obra “O Conto da Aia” (2006) deve ser compreendida em dois momentos, o primeiro, e mais longo, se refere à transcrição das gravações feita pela Aia Offred, que está localizada nos quinze capítulos do texto; já o segundo, o epílogo da obra, faz alusão a um fictício simpósio de História sobre o regime de Gilead, localizado em “Notas Históricas” (ibidem, p. 274 [PDF]).

Essa divisão sobre a estrutura se faz necessária para compreendermos as intenções que Atwood exprime em relação ao contexto do enredo e às dimensões sobre a estética da distopia, marcada pela repressão e pela ausência de diálogo e comunicação. O primeiro momento está relacionado ao desenvolvimento da história, dos acontecimentos, que nos é apresentado pela narração não-linear da Aia, contextualizado por Atwood como se fosse uma gravação, às escondidas, de Offred, a partir de uma gravadora e fitas encontradas, o que foi mantido em sigilo pela protagonista diante das ameaças do regime teocrático cristão.

O segundo momento já está relacionando ao “Décimo Segundo Simpósio sobre Estudos de Gilead, realizado como parte da Convenção da Associação Histórica Internacional, que teve lugar na Universidade de Denay, Nunavit, em 25 de junho de 2195” (ATWOOD, 2006, p. 275), o qual consiste na transcrição e análise, dezenas de anos após o fim de Gilead, das causas e do contexto do regime a partir das fitas gravadas por Offred.

Nesse momento, cabe esclarecer que ao longo do simpósio, a partir do trabalho realizado por James Darcy Pieixoto e Knotly Wade, compreendemos em sua apresentação que a leitura do romance, a narração relacionada ao primeiro momento, na verdade, é a leitura da transcrição realizada pelos pesquisadores, o que nos aponta já para uma possibilidade de manipulação sobre a fonte primária a partir do próprio questionamento lançado pelos autores no título de sua apresentação.

Como todos os senhores sabem ele é o coeditor, com o professor Knotly Wade, também de Cambridge, do manuscrito que será examinado hoje, tendo colaborado para sua transcrição, anotação e publicação. O título de sua palestra é “Problemas de Autenticação com Relação à *O conto da aia*”. (ATWOOD, 2006, 276 [PDF]).

Assim, bem como o título da transcrição, como elemento central, faz referência a um trocadilho machista elaborado pelos pesquisadores<sup>19</sup>, o questionamento sobre a própria autoria e sobre a veracidade da gravação aludem à possibilidade de manipulação por Pieixoto e Wade. Mesmo diante dos processos de verificação sobre a falsidade das fitas, os pesquisadores reforçam sua hesitação.

Supondo, então que as fitas sejam genuínas, que dizer da natureza do relato em si? Evidentemente, não poderia ter sido gravado durante o período de tempo que relata, uma vez que, se a autora está contando a verdade, nem máquinas nem fitas teriam estado disponíveis para ela, nem ela teria tido um lugar para escondê-las. Além disso, a narrativa tem um certo caráter reflexivo que, em minha opinião, exclui a possibilidade de sincronicidade. Ela possui um sopro de emoção recordada, se não em tranquilidade, pelo menos post facto. (ATWOOD, 2006, 276 [PDF]).

Retomando a discussão sobre as “Notas Históricas”, nossa análise sobre esses dois momentos do texto dispõe de uma elucidação sobre três intenções da autora. Em primeiro lugar, destacamos o elemento da gravação realizada por Offred como um recurso para a narração em primeira pessoa, fundamental ao desenvolvimento do monólogo interno direto e das divagações e dissociações da personagem.

Outra intenção da autora a ser destacada está nas condições das gravações realizadas e mantidas por Offred, como um elemento de subversão ante as proibições de Gilead, situando o enredo nessa atmosfera sombria, sem diálogos, em que as ações, e até pensamentos, das personagens devem ser formalmente previstos e restritos à ordem burocrática, ao seu dever social, sem espaço às singularidades.

Por fim, a terceira intenção de Atwood, que podemos apontar em nossa divisão, está na construção das Notas Históricas, do fictício simpósio de estudos sobre Gilead, como uma

---

<sup>19</sup> “[...] o trocadilho entre as palavras ‘tale’ (parte do título original da obra) e ‘tail’ (no português, rabo) [...]”. (LIMA, 2017, p. 26).

representação crítica aos espaços universitários e científicos, enquanto promotores de uma falsa imparcialidade e de uma abstrata isenção, configurando nessa representação qualidades da literatura anti-iluminista, tal como o gótico, na oposição ao universalismo da razão e ao positivismo histórico. Em tom irônico, Atwood compõe sua crítica primeiramente numa sutil referência ao nome inventado para a Universidade e seu local.

O nome Universidade de Denay, Nunavit, pode ser foneticamente relacionado, assim como percebeu Karen Stein (1996), à frase em inglês “deny none of it” que em tradução direta seria “não negue nada disso”. Tal expressão pode servir tanto como um aviso para o leitor, quanto como um alerta ao discurso de Pieixoto. A segunda ironia é vista em relação a presidente do simpósio. Por se chamar Maryann Crescent Moon, somos direcionados a acreditar que se trata de uma mulher de origem indígena; entretanto, a professora faz parte do Departamento de Antropologia Caucasiana. Essa ironia pode ser uma forma de prenunciar o fato de que o responsável por O Conto da Aia, que narra a história de uma mulher, é, na verdade, um homem. (LIMA, 2017, p. 25)

A apresentação do trabalho realizado pelos professores James Darcy Pieixoto e Knotly Wade (SANTANA e DE PAULA, 2021, p. 9), exposto apenas pelo primeiro, representa a forte reprodução de machismo e misoginia, acentuando a existência de objetificação feminina para além da opressão distópica. Em seu pronunciamento inicial, Pieixoto sexualiza a presidente do simpósio

Tenho certeza que todos nós tivemos grande prazer em apreciar nossa encantadora truta do Ártico ontem à noite no jantar, e agora estamos tendo grande prazer em apreciar nossa igualmente encantadora presidente do Ártico. Emprego aqui a palavra “apreciar” em dois sentidos distintos, excluindo, é claro, o terceiro, obsoleto. (Risos.) (ATWOOD, 2017, p. 353 in LIMA, 2017, p. 26).

A representação da misoginia nessa sociedade em que o regime distópico, suas causas e valores, se apresentam como superados, também está na sutilidade sexista escolhida por Wade como o título da obra, em que Pieixoto assume “que o trocadilho entre as palavras ‘tale’ (parte do título original da obra) e ‘tail’ (no português, rabo) foi intencional, e implicando que o último foi motivo de discórdia em Gilead” (LIMA, 2017, p. 26). A socialização machista e patriarcal também demonstra um certo consenso nessa sociedade, ao passo que após a expressão “A Estrada Clandestina do Sexo Frágil” ser citada por Pieixoto, Atwood (2006) destaca que a plateia respondeu com “risos, gemidos e apupos” (2006, p. 277).

Nessa dinâmica construída por Atwood podemos compreender uma rejeição à Filosofia da História burguesa, sedimentada por uma visão positivista, progressista e evolutiva da História humana, compreendendo nas sociedades que supõem esse status civilizatório, seja a sociedade capitalista, seja a sociedade pós-Gilead, a constituição das

esferas sociais por uma socialização fetichizada, alienada entre os sujeitos, como nas relações patriarcais.

A rejeição de Atwood às pretensões científicas do iluminismo se aprofundam na representação de insensibilidade e de uma reificada imparcialidade de James Pieixoto. A partir do método positivo, de cisão entre sujeito e objeto, o autor do trabalho expressa uma total indiferença às condições de vida da Aia, analisando pelas gravações tais experiências relatadas não como processos e fenômenos vivos, ativos, e em disputa na História, mas como objetos de pesquisa que demandam descrição detalhada, precisão, e imparcialidade, fundamentos que Offred não cumpre, o que é lamentável e decepcionante para os autores.

[...] muitas lacunas permaneceram. Algumas delas poderiam ter sido preenchidas por nossa autora anônima, tivesse ela tido outra maneira de pensar. Poderia ter nos contado muito sobre o funcionamento do império de Gilead, se tivesse tido os instintos de uma repórter ou de uma espã. (ATWOOD, 2017, p. 364 in LIMA, 2017, p. 27).

Ainda sobre a ciência positivista moderna, numa crítica a sua isenção abstrata e em sua lógica norteada pela valorização do valor (a autorreprodução do sistema), Atwood constrói no enredo uma visão conformista da elite acadêmica e científica sobre os fenômenos sociais e políticos ocorridos em Gilead, acentuando que tais eventos estão relegados a um passado “primitivo” da Humanidade, mas que, principalmente, a existência do regime foi uma “necessidade” daquela sociedade, a qual convivia sob uma crise de natalidade.

Parece que certos períodos da história se tornam rapidamente, tanto para outras sociedades quanto para aquelas que as seguem, o material de lendas não especialmente edificantes e a ocasião para muita autocongratulação hipócrita. Aqui, peço licença para fazer um aparte editorial, permitam-me dizer que, em minha opinião devemos ser cautelosos ao fazer um julgamento moral sobre a sociedade de Gilead. Sem dúvida já aprendemos a esta altura que tais julgamentos são por necessidade específicos de cultura. Além disso, a sociedade de Gilead estava submetida a grandes pressões de caráter demográfico e outros, e estava sujeita a fatores dos quais nós felizmente estamos mais livres. Nosso trabalho não é censurar e sim compreender. (*Aplausos.*) (ATWOOD, 2006, p. 278).

A partir desse argumento de Pieixoto, alguns pontos da obra de Atwood podem ser ressaltados, como em sua crítica a uma falsa necessidade encontrada pelo sistema (amparada pela ideia da *crise demográfica*) para a manutenção de sua autorreprodução. Nessa atribuição de uma falsa necessidade, notamos como uma visão objetiva sobre determinados eventos socioambientais ocorridos naquela sociedade naturalizam o surgimento de um sistema opressivo como uma resposta *lógica, eficiente, e necessária* à manutenção da própria sociedade e de seus níveis de acúmulo de capital. Assim, a sociedade americana

pré-Gilead é narrada pelos pesquisadores como “uma era de índices de natalidade caucasianos em queda livre” (ATWOOD, 2006, p. 280) devido à infertilidade causada por diversos eventos.

Será que preciso recordar-lhes de que aquela foi a era da cepa-R de sífilis e também da infame epidemia de AIDS que, uma vez disseminadas livremente entre a população, eliminaram muitas pessoas jovens sexualmente ativas da combinação de recursos genéticos? Bebês natimortos e com deformidades genéticas tornaram-se comuns e seus números entraram em crescimento, e essa tendência tem sido relacionada aos vários acidentes em usinas nucleares, panes e ocorrências de sabotagem que caracterizaram o período, bem como os vazamentos de estoques de armas químicas e biológicas e de locais de depósito de lixo tóxico, dos quais muitos milhares existiam, tanto legais quanto ilegais — em alguns casos esses materiais eram simplesmente lançados no sistema de esgotos —, e ao uso descontrolado de inseticidas químicos, herbicidas e outras substâncias líquidas pulverizadas.

Mas qualquer que tenha sido a causa, os efeitos foram visíveis, e o regime de Gilead não foi o único a reagir a eles na época. (ATWOOD, 2006, p. 280).

Diante desse quadro, há a concepção de uma crise demográfica, sobre a qual decorrem algumas manifestações políticas em prol da supressão das formas de controle de natalidade, e, ademais, a favor de uma reprodução em massa. Tais manifestações não são elucidadas na leitura do primeiro momento do romance, e a alusão a elas se dá apenas nas “Notas Históricas” (ibidem, p. 275) como um esboço para se apresentar o movimento de um golpe político, instaurando o regime de Gilead.

O regime de Gilead é concebido como um governo teocrático cristão, tendo como lógica as relações poligâmicas simultâneas, “praticada[s] tanto nos tempos primitivos do Velho Testamento bem como no antigo estado de Utah, no século XIX” (ibidem, p. 281), e recuperadas como formas de “reprodução humana”, ou seja, como formas de combate à crise demográfica. A dimensão dessas relações se dá sob o controle do Estado autoritário e teocrático, em que as mulheres férteis e “moralmente inaptas” (ATWOOD, 2006, p. 280) se tornam “dispositivos” para procriação – sendo presas e entregues aos comandantes de acordo com determinações burocráticas – servindo a esses fins como propriedade estatal,

Os eventos, já citados, que desencadeiam na queda de fertilidade são dimensionados socialmente enquanto fenômenos do desenvolvimento econômico, como a severa industrialização, a artificialização da natureza e sua poluição pelos produtos químicos oriundos de um ideal de progresso, moderno, urbano e industrial. Diante desses elementos, portanto, a queda de fertilidade só se torna um problema enquanto demanda social desse mesmo sistema, enquanto necessidade da ordem capitalista, de modo a suprir e atender não

uma sustentabilidade, então corroída pela crise demográfica, mas um projeto político e econômico.

O estabelecimento da *crise demográfica* a partir da exposição de Pieixoto, porém, desconsidera que a ideia de “crise” também seja social, a considerando um problema técnico, de ordem prática, instrumental, de modo que a solução encontrada no estabelecimento de Gilead seja compreendida não como uma decisão política, mas como uma necessidade inevitável para a manutenção do sistema.

O revés demográfico é apresentado como um problema em si para a sociabilidade humana, para a constituição da vida social, de modo que essa expressão no texto representa uma apologia à razão econômica capitalista (LUKÁCS, 2015, p. 107) sob a qual giram as necessidades humanas coisificadas, que não respondem a uma socialização emancipada, mas a uma valorização do valor, a uma necessidade socialmente indiferente do sistema.

Assim, podemos arrematar que a simples ideia de que a queda de natalidade constitui uma crise demográfica, sob a qual se deve empreender soluções de fertilidade, representa um processo de reificação das reais necessidades do sistema, impessoais. A partir disso, cabe frisar que a concepção dos fenômenos de infertilidade enquanto geradora de uma *crise* demográfica não responde a necessidades do ser social, mas da autorreprodução do sistema, da sua criação de demandas alienadas.

Assim, nessa manifestação de inconsciência sobre o fenômeno da crise, certa problematização só é alcançada pelos pesquisadores, Wade e Pieixoto, ao se esboçar a dimensão religiosa que se apodera da técnica. A racionalização da vida social, pelo controle sobre a reprodução sexual humana a fim de suprir uma demanda alienada (a “crise” demográfica), só é reconhecida pela inflexão de uma autoridade teocrática, de uma dominação “primitiva”, “alienante”, pelo golpe que instaura o regime.

A necessidade do que eu poderia chamar de serviços de reprodução humana já era reconhecida no período pré-Gilead, no qual estava sendo atendida inadequadamente por “inseminação artificial”, “clínicas de fertilidade”, e pelo uso de “mães de aluguel”, que eram contratadas com esse propósito. Gilead tornou ilegais as duas primeiras opções, considerando-as irreligiosas, mas legitimou e executou a terceira, que era considerada como tendo precedentes bíblicos; assim substituíram a poligamia serial, comum no período pré-Gilead, pela forma mais antiga de poligamia simultânea, praticada tanto nos tempos primitivos do Velho Testamento bem como no antigo estado de Utah, no século XIX. (ATWOOD, 2006, p. 280-281).

Nessa contradição, os pesquisadores, apologetas do positivismo, não observam alienação na crise em si, apenas nos meios. Sendo, pois, a própria inconsciência sobre a

“necessidade” da crise para o sistema, ou seja, a própria finalidade do sistema na saída pela “crise”, uma expressão da alienação no enredo.

A dominação perpetuada, nessas condições de religiosidade e tradição, ainda que configurada como uma demonstração aparente da alienação e reificação, não se sustenta na figura de um autor central, não representa o favorecimento imediato de algum grupo de homens em detrimento de outros.

Nesse contexto, em realidade, verificamos a sofisticação das formas de exploração e opressão em diversas esferas sociais, fragmentando essa dominação, ainda que representada numa teocracia, num interesse alheio aos sujeitos, coadunando a autorreprodução desses por uma dimensão externa, que não é realmente divina, mas fetichizada nas abstratas necessidades políticas e econômicas do sistema em si.

Aprofundando nossa leitura, é possível compreender a instrumentalização da religião como um conteúdo vazio, a ser mobilizado, nessa forma social, enquanto ferramenta a um fim indiferente, profano, expresso na desrealização humana em prol do regime, diante de uma dinâmica social que busca atender a autorreprodução dessa segunda natureza, na figura da burocracia estatal.

Nesse caso, recuperando a falsa distinção elaborada por Marx (2010) entre o Estado religioso, alienado, e um Estado burguês, parcialmente emancipado, podemos compreender nessa projeção teocrática, antes do que um retrocesso aos valores burgueses, o desenvolvimento histórico das contradições da razão iluminista em sua ontologia negativa, como processo social fundamental da forma fetiche oriundas da abstração automatizante de segunda natureza; sendo, pois, que um “sistema de consanguinidade já é um sistema simbólico de segunda ordem, incapaz de ser fundamentado biologicamente” (KURZ, 1993, p. 33), as formas fetichizadas na obra, muito mais sofisticadas pelas suas relações burocráticas, representam a consolidação de uma segunda natureza pela “dominação sem sujeito”.

Diante desse quadro, a própria noção de moral coletiva pode ser apontada em sua constituição pouco orgânica, ou mediada socialmente, de modo que o estabelecimento do regime, a partir da narração da crise e de sua arquitetura técnica, encontram respaldos ideológicos profundos, como produto de uma necessidade que se impõe acima dos sujeitos, das vontades individuais.

Ou seja, o regime instaurado não se apresenta como demanda sócio-histórica de manutenção de uma forma social fetichizada, como resposta política à crise demográfica, social; mas como uma resposta técnica, prática, a uma crise “natural”, corroborando uma aceitação tácita de instrumentalização da vida pelos sujeitos enquanto uma condição “lógico-racional” da sociabilidade humana. Assim, “esses discursos, que têm a habilidade de se passarem como naturais e necessários, moldam os indivíduos em seu comportamento, sua fala, sua imagem, para que exerçam exatamente a função a que foram submetidos.” (LEMOS, 2019, p. 21).

Dessa forma, ainda que a sociedade representada em Gilead seja hierarquizada a partir de critérios sexuais, as formas de socialização imperam uma burocratização em diversos níveis, de modo que os homens, em especial os Comandantes, ainda que tenham mais privilégios e sejam os representantes dessa ordem, atuam como ferramentas na autorreprodução do sistema, não lhes sendo verificados o real domínio sobre as necessidades e consequências da ordem social.

A aparência da Teocracia como forma fetichizante, em certo sentido, “esconde” que a fonte de alienação está na impessoalidade das demandas do sistema frente a todos os sujeitos, que medeiam suas relações e comportamentos de modos restritos aos prescritos pela burocracia estatal, de modo que sua posição social não impede aos homens de ser uma ferramenta numa dominação social sem sujeito (KURZ, 1993) baseada na divisão sexual do trabalho, instrumentalizando o patriarcalismo. Nessa condição, as mulheres são especificadas nos seguintes grupos e funções, respectivamente:

“[...] há as esposas (ricas e exercem o símbolo de status ao lado dos maridos, os chamados comandantes), as marthas (responsáveis pelos afazeres domésticos), as tias (doutrinadoras, treinam as mulheres férteis em aias), as aias (utilizam o seu útero para a gestação dos filhos dos comandantes, desempenham somente a função de reprodutoras), as econoesposas (mulheres pobres que exercem todas as funções) e as não-mulheres (aquelas que rejeitam a doutrinação ou não servem para nenhuma das funções). Estas últimas são enviadas para as colônias, locais contaminados por radiação para executarem trabalhos braçais até a morte.” (MOLARI, 2019, p. 183).

A inferiorização e opressão sobre as mulheres atinge um profundo nível na ordem social, tornando-se essa determinação misógina como a fonte do poder político, econômico e social. A dominação em Gilead, porém, também deforma o *masculino*, deprecia a maioria dos homens, oferecendo a alguns o poder de uma vida social de maiores privilégios, com possibilidade de ter uma Esposa e uma Aia.

Nela [sociedade de castas em Gilead], abaixo dos Comandantes, os responsáveis pela ordem maior, estão os Olhos - espíões que mantêm o funcionamento das leis -, os Anjos - soldados que lutam na Guerra Civil que ainda ocorre nos Estados Unidos e podem se tornar Comandantes, além de terem esposas - e os Guardiões - policiais responsáveis pela ordem das cidades, os quais podem ascender a Anjos. (SILVA e KOHLRAUSCH, 2021, p. 267 [grifos nossos]).

Ainda que de maneiras distintas, assim como nem todas as mulheres em Gilead estão nas mesmas posses de privilégios, os homens também estão submetidos a uma lógica alheia às particularidades humanas, ao passo que a infertilidade ou a homossexualidade (“Traidores de Gênero”) se tornam fatores para a desumanização e exclusão desses homens da vida social, sendo presos e enviados às colônias (ATWOOD, 2006, p. 232 [PDF]). As mulheres e homens, em maior ou menor medida, se tornam propriedades do Estado. A partir dessa contextualização, podemos esboçar certas características e dimensões das personagens, em especial da aia Offred, sua amiga Moira, do Comandante Fred, de seu motorista Nick, e da esposa do Comandante, Serena Joy.

### 3.2. A protagonista e os coadjuvantes: as engrenagens da dominação social sem sujeito.

June Osborne, que durante o regime de Gilead se tornou Offred, ou seja, Of Fred (“De Fred”)<sup>20</sup> – em referência a sua condição de posse sob o comandante Fred – é separada de sua filha e seu marido, Luke, pelo regime teocrático, sob o argumento de invalidez de seu casamento por ser produto de uma relação adúltera, em que Luke traía sua esposa. Enquanto uma mulher capaz de gerar bebês, June “é capturada e levada para o Centro Vermelho, onde passa por um treinamento para se tornar uma aia: mulheres enviadas para as casas dos Comandantes, cujas esposas não são capazes de gerar bebês saudáveis.” (DE PAULA e SANTANA, 2022, p. 7 [PDF]).

Como protagonista, já mencionamos a relevância de Offred a partir da narrativa construída pelo seu testemunho, sendo a partir dela e por meio de sua existência que conhecemos o enredo, se caracterizando e situando sua vida social a partir do acontecimento que instaura o golpe de Estado.

“Meu nome agora é Offred, e aqui é onde vivo [...] Tenho trinta e três anos. Tenho cabelos castanhos. Tenho um metro e setenta de altura descalça. Tenho dificuldade de me lembrar da aparência que eu costumava ter. Tenho ovários viáveis. Tenho mais uma chance” (ATWOOD, 2006, p.143 in SILVA e KOHLRAUSCH, 2021, p. 267).

O desenvolvimento desse contexto a partir da personagem é esboçado em expressões e comportamentos de baixa conexão e influência no meio social, permeada pela sua baixa socialização. Assim, a narrativa empreendida pela personagem destaca sua apatia, seu abatimento perante a realidade distópica sombria e supressora de sentidos e desejos humanos, espelhado nas ausências de diálogo e nos monólogos internos diretos, com as recorrentes divagações psíquicas das personagens, confrontando passado e presente, buscando superar sua vida passada de supostas liberdades – em que era editora de livros (SILVA e KOHLRAUSCH, 2021, p. 273) – ante sua vida presente como instrumento da racionalização do sistema.

Essa estética e enredo ilustram a degradação da consciência da personagem, provocando uma “omissão de sua identidade” em que deve “aceitar-se não como sujeito, mas como uma engrenagem do sistema que a oprime. Ver-se assim, para a personagem,

---

<sup>20</sup> “‘Offred’ não nos dá nenhuma pista, uma vez que, como ‘Ofglen’ e ‘Ofwarren’, era um patronímico, composto da preposição possessiva ‘of’ ou seja ‘de’, ”e o nome de batismo do cavalheiro em questão. Tais nomes eram assumidos por essas mulheres por ocasião de sua entrada em contato com a casa e a família de um Comandante específico e abandonados por elas ao deixá-las.” (ATWOOD, 2006, p. 281).

torna-se melhor do que se se enxergasse como pessoa, uma vez que tal ação colocaria em questão sua sobrevivência.” (ibidem, p. 273).

Atrás de mim sinto sua presença, de minha antepassada, minha duplicata [...] Sempre houve duas de nós. Acaba logo com isso, diz ela. Estou cansada desse melodrama, estou cansada de guardar o silêncio. Não há ninguém que você possa proteger, sua vida não tem valor para ninguém. Quero que ela chegue ao fim. (ATWOOD, 2006, p. 288 in SILVA e KOHLRAUSCH, 2021, p. 273).

Diante de sua vida em Gilead e de seus novos laços sociais de rotina, prescritos pela burocracia, Offred os contrastava com sua amizade com Moira, pré-Gilead, refletindo sobre sua realidade (principalmente sobre a sua inércia no combate ao regime teocrático, decisão tomada por Moira), a partir de relações e de uma identidade já ausentes.

Moira estava certa a meu respeito. Eu direi qualquer coisa que quiserem, incriminarei qualquer pessoa. É verdade, o primeiro grito, até mesmo soluço, e me transformarei em gelatina, confessarei qualquer crime[...] Passe despercebida, não se faça notar, costumava dizer a mim mesma, e leve isso até o fim. Não adianta nada. (ATWOOD, 2006, p. 281 in SILVA e KOHLRAUSCH, 2021, p. 276).

Diante dessa decisão, Moira foge do Centro Vermelho, momento em que se separa de June (ATWOOD, 2006, p. 87-88), restando em Offred pensamentos e projeções de seu destino, que ela estivesse presa nas Colônias ou morta. Porém, ao saber das circunstâncias valentes e heroicas que Moira pode fugir, Offred reconhece novas possibilidades de seu paradeiro, entendendo a chance de liberdade alcançada por sua amiga.

A história passou de boca em boca entre nós naquela noite, na semiobscuridade, em murmúrios, de cama em cama. Moira estava lá fora em algum lugar. Ela estava livre, ou morta. [...]. Moira agora tinha poder, ela havia sido posta em liberdade, ela havia se posto em liberdade. Moira agora era uma mulher livre.

Creio que achávamos isso assustador.

Moira era como um elevador com as paredes laterais abertas. Ela nos deixava com vertigens. Já estávamos perdendo o apreço pela liberdade, já estávamos achando aquelas paredes seguras. Nos limites mais elevados da atmosfera você iria se desfazer em pedaços, iria se vaporizar, não haveria pressão para mantê-la inteira. [...]. Esperávamos que fosse trazida de volta, arrastada, a qualquer minuto, como havia sido antes. Não conseguíamos imaginar o que poderiam fazer com ela desta vez. Seria muito ruim, o que quer que fosse.

Mas nada aconteceu. Moira não reapareceu. Não reapareceu ainda, até agora. (ATWOOD, 2006, p. 125-126).

Ao decorrer da história, a partir de uma descoberta de Offred nos é revelado que Moira, porém, ainda que escape das determinações sociais de Gilead, não alcança uma real liberdade na fuga, tornando-se, após o ocorrido, uma prostituta na Casa de Jezebel, local que funcionava ilegalmente em prol de homens privilegiados de Gilead. (ATWOOD, 2006, p. 222). Ao vê-la, a descrição elaborada por Offred concentra-se nos aspectos sexistas que determinam sua roupa. Os quais em outros momentos do texto foram narrados como fontes

de empoderamento<sup>21</sup>, agora eram compreendidos como produtos de uma objetificação sistêmica sobre a mulher.

Então a vejo. Moira. Ela está parada junto com duas outras mulheres, mais adiante perto da fonte. Tenho que olhar com muita atenção, de novo, para ter certeza de que é ela; faço isso em pulsações, rápidos movimentos dos olhos, de modo que ninguém repare.

Está vestida absurdamente, numa fantasia de cetim outrora brilhante, que parece bastante surrado. É sem alças, com barbatanas de metal por dentro, como um corpete, para sustentar e levantar os seios, mas não veste bem em Moira, é grande demais, de modo que um seio está empinado, roliço sobre o decote e o outro não. [...]. Ela tem uma gravata-borboleta preta ao pescoço e usa meias de arrastão pretas e sapatos de salto alto pretos. Moira sempre detestou sapatos de salto alto. (ATWOOD, 2006, p. 222)

Assim, além do profundo impacto em *Offred*, esse acontecimento expõe a distopia como um terror incontornável, incapaz de intervenção e saída; bem como esboça a incompatibilidade da lógica (moralista) do sistema aos interesses dos homens em Gilead, em que mantém o acesso a certos privilégios, como relações sexuais, na clandestinidade.

Assim, o sistema social instituído em Gilead, a partir de sua indiferença às necessidades do gênero humano, não concebe relações sexuais livres, desinteressadas, voltadas ao simples prazer e ócio, deformando especialmente as mulheres, a partir do estupro estatal, mas também aos homens, que são julgados devido a sua fertilidade. Em suma, a dominação social sem sujeito, expressa pela misoginia e pela divisão sexual, não se refere a uma possibilidade de liberdade ou emancipação do gênero masculino, ou seja, não se refere a uma autodeterminação das vontades masculinas como ser social.

Durante esse encontro com Moira, *Offred* narra suas lembranças da conversa, em que destaca as dificuldades encontradas por Moira para sobreviver à fuga, na clandestinidade, em que “era transferida de uma casa segura para outra” (ibidem, 2006, p. 231), até que em uma tentativa de fuga definitiva de Gilead, foi capturada.

“Contudo, não fomos parar no Centro, fomos para outro lugar. Não vou falar sobre o que aconteceu depois disso. Prefiro não falar sobre o assunto. Tudo que posso lhe dizer é que não deixaram quaisquer marcas.”

“Quando aquilo acabou eles me mostraram um filme. Sabe a respeito de que era? Era sobre a vida nas Colônias.”

<sup>21</sup> “Faz muito tempo que não vejo mulheres vestidas com saias tão curtas. As saias chegam apenas até pouco abaixo dos joelhos e as pernas saem debaixo delas, quase nuas nas meias finas, ostensivas, provocadoras, os sapatos de salto alto com as tiras presas ao pé parecendo delicados instrumentos de tortura. As mulheres oscilam sobre os pés espigados como se sobre pequenas pernas de pau, mas sem equilíbrio; suas costas se arqueiam na cintura, projetando as nádegas para fora. Têm a cabeça descoberta, e os cabelos também estão expostos em toda a sua escuridão e sexualidade. Usam batom vermelho, delineando as cavidades úmidas de suas bocas, como desenhos numa parede de banheiro, do tempo de antes. [...].

Então penso: eu costumava me vestir assim. Isso era liberdade.

Ocidentalizada, é como eles costumavam chamar isso.” (ATWOOD, 2006, p. 31-32)

[...].

“Todos eles usam aqueles vestidos compridos, como os do Centro, só que de cor cinza. As mulheres e os homens também, a julgar pelas fotografias de grupos. Imagino que a intenção seja de desmoralizar os homens, obrigando-os a usar vestidos. Merda, isso me desmoralizaria o suficiente. Como você suporta? Considerando tudo, gosto mais desta minha fantasia.”

“De modo que depois disso, eles disseram que eu era perigosa demais para que me fosse concedido o privilégio de voltar para o Centro Vermelho. Disseram que eu seria uma influência corruptora. Eu tinha a minha escolha, isto aqui ou as Colônias. [...]”

“De modo que aqui estou. Eles nos dão até creme facial. Você deveria arranjar alguma maneira de entrar para cá. Teria três ou quatro bons anos antes que a boceta ficasse gasta e eles mandassem você para o cemitério. A comida não é má e tem bebida e drogas, se você quiser, e só trabalhamos à noite.” (ATWOOD, 2006, p. 232-233 [aspas da autora]).

A reação de Offred, impactada pelo encontro, expõe grande descontentamento pelas consequências enfrentadas e condições conformadas por Moira, esgotando seu apelo revolucionário por escolhas circunstanciais em prol de alguns privilégios. Assim, enquanto Offred gostaria de ter contado que “Moira escapou, para sempre dessa vez”, ou que “explodiu a Casa de Jezebel, com cinquenta comandantes dentro”, ou ainda que “ela acabasse com alguma coisa ousada e espetacular, um afrontoso ultraje” (ATWOOD, 2006, p. 233-234), em realidade, a protagonista se depara com uma desilusão e uma incerteza, já que nunca mais encontrou Moira, já resiliente como prostituta na Casa de Jezebel.

Outra amiga que se inseriu na trajetória de Offred já ao longo do regime foi Ofglen, com menor presença na narração, mas de grande importância na representação dessa falência das alternativas contrárias ao regime. As duas aias se conhecem e se relacionam em suas caminhadas diárias, em duplas, até aos mercados para as compras, como prescrito pelo regime, em uma lógica de autovigilância entre os próprios indivíduos, expressão de uma dominação social sem sujeito.

A verdade é que ela é minha espiã, como eu sou a dela. Se alguma de nós duas escapulir da rede por causa de alguma coisa que aconteça em uma de nossas caminhadas diárias, a outra será responsável. Esta mulher tem sido minha parceira há duas semanas. Não sei o que aconteceu com a outra, a anterior. Um belo dia, ela simplesmente não estava mais lá, e esta aqui estava em seu lugar. Não é o tipo de coisa a respeito de que você faça perguntas, porque as respostas não são, geralmente, respostas que você queira conhecer. De qualquer maneira, não haveria uma resposta. Esta aqui é um pouco mais roliça do que eu. Seus olhos são castanhos. O nome dela é Ofglen, e isso é mais ou menos tudo que sei a seu respeito. (ATWOOD, 2006, p. 23 [PDF]).

Nessa rotina, e em suas frequentes idas à Igreja através das caminhadas (ATWOOD, 2006, p. 34-35), Ofglen é representada como uma religiosa, uma crente, devota do regime. Essa personalidade, no entanto, logo depois é exposta como um disfarce de Ofglen, a qual atuava no movimento de resistência MayDay (ibidem, p. 286). Assim, durante um dos

passeios diários, a partir de uma resposta de Offred, em crítica à religiosidade instrumental do regime, após pergunta de Ofglen, ocorre uma abertura na relação entre as aias.

- Pensei que você fosse uma verdadeira crente — diz Ofglen.
- E eu pensei que você fosse — digo.
- Você era sempre tão insuportavelmente devota.
- Você também — respondo. Tenho vontade de rir, gritar, abraçá-la.
- Você pode se juntar a nós — diz ela.
- Nós? — digo. Então existem outras, existe um nós. Eu sabia.
- Você não imaginou que eu fosse a única — diz ela. (ATWOOD, 2006, p. 157).

Ofglen também sustenta sua posição de resistência diante de uma Offred retraída e hesitante, porém, algum tempo após certa descontinuidade na amizade entre elas, apesar das caminhadas rotineiras, Offred se depara com uma mudança repentina, em que a antiga aia Ofglen, é substituída por outra.

- Espero na esquina por Ofglen. Ela está atrasada. Finalmente a vejo ao longe, uma forma vermelha e branca de pano, como uma pipa, caminhando naquele passo sereno e constante que aprendemos a manter. [...].
- Então, quando está ainda mais perto vejo o que é. Ela não é Ofglen. [...].
- Ofglen já foi transferida, tão cedo? — pergunto, mas sei que não foi. Eu a vi ainda esta manhã. Ela teria me contado.
- Eu sou Ofglen — diz a mulher. A resposta é impecável. Perfeita em cada palavra. E é claro que ela é, a nova, e Ofglen, onde quer que esteja, não é mais Ofglen. Nunca soube seu nome verdadeiro. É assim que você pode se perder, num mar de nomes. Não seria fácil encontrá-la, agora. (ATWOOD, 2006, p. 263)

Após esse evento, Offred desconhece o paradeiro da antiga Ofglen, e rapidamente sugere que ela tenha sido capturada, manifestando, através disso, um temor pelo que ela poderia falar. Porém, “a nova e traiçoeira Ofglen” (ibidem, p. 265), apesar de sua aparente devoção ao sistema, rompe com as formalidades e expõe o fim da aia anterior, atestando que ela se enforcou ao ver a caminhonete que recolhe as aias e as leva para as Colônias, vindo buscá-la (ibidem, p. 265).

Offred, por fim, nunca mais a encontra, e o suicídio se apresenta como essa “fuga”<sup>22</sup> para não sucumbir ao sistema. Nesse acontecimento, notamos a representação das consequências e das possíveis “saídas” a serem alcançadas por aqueles que não se conformam ao sistema, de modo que a capacidade de intervenção do sujeito sobre a realidade social se torna uma quimera. A práxis social se torna inalcançável na distopia.

O solapamento das consciências e das relações sociais tomadas pela burocracia corroboram, de fato, a fetichização entre os sujeitos sociais na reprodução de uma ordem social alheia e indiferente às qualidades humanas, ou seja, uma dominação social sem

<sup>22</sup> “Não é de fugas que eles têm medo. Não iríamos muito longe. São daquelas outras fugas, aquelas que você pode abrir em si mesma, se tiver um instrumento cortante.” (Atwood, 2006, p. 11).

sujeito. Desse modo, ao conceber o que ocorrera com Ofglen, Offred pensa nesse acontecimento como uma segunda chance a si mesma, destituindo-se de sua humanidade para sobreviver como ferramenta.

Meu Deus, penso, farei qualquer coisa que quiseres. Agora que me deixaste escapar impune, eu me anularei, se é o que realmente queres; esvaziarei a mim mesma, verdadeiramente, tornar-me-ei um cálice. Deixarei Nick, esquecerei os outros, pararei de reclamar, aceitarei meu destino. Eu me sacrificarei. Eu me arrependerei. Abdicarei. Renunciarei. (ATWOOD, 2006, p. 266).

A partir dessas considerações sobre as amizades femininas desenvolvidas por Offred, podemos abordar sua relação com outro personagem periférico, tanto ao enredo como à lógica do sistema, o motorista do Comandante, Nick. A primeira referência que temos dele ao longo do texto ocorre em uma divagação de Offred, ao encontrá-lo pela primeira vez.

Sei o nome desse homem: Nick. Sei disso porque ouvi Rita e Cora falando a respeito dele, e numa ocasião ouvi o Comandante falar com ele: Nick, não vou precisar do carro. Ele mora aqui, na casa da família, em cima da garagem. Tem baixo status: oficialmente não lhe foi concedida uma mulher, nem sequer uma. Não conseguiu se classificar para isso: tem algum defeito, falta de bons contatos. Mas age como se não soubesse disso, ou pouco se importasse. É demasiado informal, não é servil o suficiente. É possível que seja por burrice, mas não acredito. Não me cheira nada bem, costumavam dizer; ou: Me deixa com a pulga atrás da orelha, me cheira falso. Sem querer, não consigo deixar de pensar em como poderia ser o cheiro dele. Não um cheiro ruim, um fedor desagradável: pele bronzeada, úmida ao sol, coberta por uma película de fumaça. Eu suspiro, inalando.

Nesse trecho, Offred destaca tanto os fatores para a baixa posição social de Nick, bem como esboça suas emoções sobre ele e certa tensão sexual, a qual se desenvolve em obscuros encontros sexuais, em que Offred admite para si mesma não o conhecer plenamente<sup>23</sup>. Porém, notamos especialmente suas considerações sobre o comportamento pouco restrito ou cauteloso de Nick, ainda que seja apenas um submisso às necessidades do Comandante, o que a faz levantar suspeitas sobre sua real função no sistema, como um possível Olho, ou sobre a fidelidade da relação entre eles. Assim, em um momento que teme estar sendo perseguida para ser levada às Colônias, Offred pensa:

Mas é tarde demais para pensar a respeito disso agora, os passos deles já soam sobre o carpete rosa-acinzentado da escadaria; um pesado ruído de passos abafados, um pulso na testa. Minhas costas estão coladas na janela. Espero um estranho, mas é Nick quem abre e empurra a porta, acende a luz. Não consigo situar isso, a menos que ele seja um deles. Sempre houve essa possibilidade. Nick,

---

<sup>23</sup> “Ele põe a mão no meu braço, me puxa contra seu corpo, sua boca sobre a minha, que mais resulta de tanta negação? Sem uma palavra. Os dois tremendo, ah, eu gostaria tanto. No palatário de Serena, com as flores secas, no tapete chinês, seu corpo magro. Um homem inteiramente desconhecido. Seria como gritar, seria como baleiar alguém. Minha mão desce, que tal isso, eu poderia desabotoar e então. Mas é perigoso demais, ele sabe, nos afastamos um do outro, não muito. Confiar demais, arriscar demais, já foi mais que demais.” (ATWOOD, 2006, p. 95).

o Olho, investigador particular. Trabalho sujo é feito por gente suja. (ATWOOD, 2006, p. 271).

Essa suposição, porém, dá lugar a uma oferta a Offred, que descobre, nesse encontro com Nick, sua intenção em ajudá-la a fugir a partir de um contato com integrantes do grupo MayDay<sup>24</sup>. Tais informações são corroboradas pelos historiadores Wade e Pieixoto no simpósio sobre Gilead. Ainda que não reconheçam a existência de ninguém chamado por “Nick” nas referências das gravações<sup>25</sup>, ambos afirmam a possibilidade dessa pessoa ter sido um agente duplo, do movimento clandestino MayDay dentro da organização Olhos.

Mas mais provavelmente foi “Nick”, que, de acordo com a prova da simples existência das fitas, deve ter ajudado “Offred” a fugir. A maneira por meio da qual ele pôde fazê-lo o distingue como membro do misterioso grupo de resistência clandestino Mayday, que não era idêntico à organização Estrada Clandestina Feminina, mas que tinha ligações com ela. Esta última era apenas uma operação de resgate, o primeiro quase militar. Sabe-se que um número considerável de agentes do Mayday estavam infiltrados na estrutura de poder de Gilead nos mais altos escalões, e ter um de seus agentes ocupando o posto de motorista de Waterford [Comandante Nick] com certeza teria sido um golpe duplo, uma vez que “Nick” deve ter sido ao mesmo tempo membro dos Olhos, uma vez que todos os motoristas e criados pessoais desse nível quase sempre eram. (ATWOOD, 2006, p. 285 [grifos nossos]).

Essa fuga de Offred, porém, não nos apresenta maiores revelações sobre se de fato consegue escapar de Gilead, mantendo na incógnita a capacidade de práxis e superação em relação ao sistema a partir das personagens. Assim, sob alguns elementos machistas já abordados nas falas e intenções teóricas de Pieixoto, o pesquisador conclui.

Quanto ao destino final que teve nossa narradora, ainda permanece obscuro. Terá ela sido levada clandestinamente para fora das fronteiras de Gilead, para o que então era o Canadá, e terá conseguido de ali ir para a Inglaterra? Isso teria sido prudente, uma vez que o Canadá daquele período não desejava antagonizar seu poderoso vizinho, e houve batidas policiais para recolhimento e extradição de refugiadas como ela. Se foi assim, por que não levou sua narrativa gravada consigo? Talvez sua viagem tenha sido repentina; talvez temesse interceptação. Por outro lado, pode ter sido recapturada. Se de fato chegou à Inglaterra, por que não tornou pública sua história, como tantas fizeram ao chegar ao mundo exterior? Ela pode ter temido retaliação contra “Luke”, supondo que ainda estivesse vivo (o que é uma improbabilidade), ou mesmo contra a filha; pois o regime de Gilead não

<sup>24</sup> “Seu merda, penso. Abro minha boca para dizê-lo, mas ele avança, chega bem junto de mim e sussurra.

— Está tudo bem. É Mayday. Vá com eles. — Ele me chama por meu verdadeiro nome. Por que isso deveria significar alguma coisa?

— Eles? — digo. Vejo dois homens parados atrás dele, a luz acima no corredor transformando as cabeças em caveiras. — Você deve estar louco. — Minha suspeita paira no ar acima dele, um anjo sombrio advertindo-me para não acreditar. Posso quase vê-lo. Por que não deveria ele saber da existência de Mayday? Todos os Olhos devem saber de sua existência; eles a terão arrancado à força, espremendo, esmagando, retorcendo um número suficiente de corpos, um número suficiente de bocas a esta altura.

— Confie em mim — diz ele; o que por si só nunca foi um talismã, não traz nenhuma garantia.

Mas eu a agarro, essa oferta. É tudo o que ainda me resta.”

<sup>25</sup> “Os outros nomes no documento são igualmente inúteis para os propósitos de identificação e autenticação. ‘Luke’ e ‘Nick’ não resultaram em nada, da mesma maneira que ‘Moira’ e ‘Janine’.” (ATWOOD, 2006, p. 281).

estava acima de tais medidas, e as usava para desencorajar publicidade adversa em países estrangeiros. Temos conhecimento de mais de um refugiado incauto que recebeu uma orelha, mão ou um pé, embalado a vácuo enviado por encomenda expressa de correio, escondido em, por exemplo, uma lata de café. Ou talvez ela estivesse dentre aquelas Aias que escaparam que tiveram dificuldade de se ajustar à vida no mundo exterior, depois da vida protegida que tinham levado. Pode ter se tornado, como elas, uma reclusa. Não sabemos. (ATWOOD, 2006, p. 286).

Por fim, em nossa abordagem sobre as personagens, frisamos o casal formado por Fred e Serena Joy; o Comandante e sua Esposa; os compreendendo em suas particularidades, tanto na divisão sexual do trabalho em Gilead, como nas construções estéticas de suas identidades. A partir da narração de Offred, em que é concebida, junto aos demais funcionários domésticos, como “*pertences da casa*”, ela determina que o “Comandante é o chefe, o dono da casa. A casa é o que ele possui. Para possuir e manter sob controle até que a morte nos separe.” (ATWOOD, 2006, p. 78-79 [PDF]).

Entretanto, ainda que se aparente como dominador no ambiente doméstico, o Comandante é suscetível às intransigentes formalidades do sistema, sob a qual não se sente confortável, apto ou realizado, passando por constrangimentos em diversas relações, tais como no ato de intercurso sexual<sup>26</sup> ou na cerimônia, formalidade anterior ao ato que ele deve conduzir, em que Offred constata: “Ser um homem, observado com atenção por mulheres, isso deve ser inteiramente estranho. Tê-las observando-o o tempo todo. Tê-las perguntando: O que ele vai fazer agora?” (ATWOOD, 2006, p. 90 in SILVA e KOHLRAUSCH, 2021, p. 281).

O desenvolvimento da personalidade do Comandante ocorre a partir da intimidade forçada entre ele e a aia, em que, através de um convite mediado por Nick, Offred não se viu na posição de uma negativa, enveredando-se numa relação constantemente questionada pela aia, tanto pelos riscos de ser descoberta, como pelo caráter moral, de se entregar emocionalmente ao seu dominador.

Nesse ambiente íntimo desenvolvido por ambos, podemos notar uma impotência no Comandante, referente à fraqueza<sup>27</sup>, ao vazio emocional que sente, a ponto dos encontros se

---

<sup>26</sup> “Ele está preocupado, como um homem cantarolando para consigo mesmo no chuveiro sem saber que está cantarolando; como um homem que tem outras coisas em sua mente. É como se ele estivesse em algum outro lugar, esperando por si mesmo gozar, tamborilando com os dedos o tampo da mesa enquanto espera. Há uma impaciência em seu ritmo agora. [...]”

Isto não é recreação, nem mesmo para o Comandante. Isto é trabalho sério. O Comandante, também, está cumprindo seu dever.” (ATWOOD, 2006, p. 91).

<sup>27</sup> “Mas deve haver alguma coisa que ele quer de mim. Querer é ter uma fraqueza. É essa fraqueza, seja lá qual for, que me atrai. É como uma pequena rachadura numa parede, que antes, até este momento, era impenetrável. Se encostar meu olho nela, na fraqueza dele, pode ser que possa ver meu caminho se abrir.” (ATWOOD, 2006, p. 129).

basearem, para muito além das dimensões sexuais, em inocentes propostas de socialização, como no pedido de Fred para que jogassem “mexe-mexe”, o que assusta Offred.

Eu me mantenho absolutamente rígida. Mantenho meu rosto imóvel. Então é isso que há no aposento proibido! Mexe-mexe! Quero rir alto, quero dar gargalhadas escandalosas, cair de minha cadeira. Outrora esse era o jogo de velhas senhoras e senhores, em casas de campo durante os verões ou na aposentadoria, para ser jogado quando não havia nada que prestasse na televisão. (ATWOOD, 2006, p. 131).

Assim, o Comandante é representado como alguém submetido às incontestâncias da ordem social, o qual só se realiza ou se conecta socioemocionalmente em relações antagônicas às prescritas, de modo que tais encontros são proibidos, como Offred destaca: “Minha presença aqui é ilegal. É proibido para nós estarmos sozinhas com os Comandantes. Somos para propósitos de procriação: não somos concubinas, garotas gueixas, cortesãs. Pelo contrário: tudo o que era possível foi feito para nos distanciar dessa categoria.” (ATWOOD, 2006, p. 129).

A objetificação da Aia em relação às suas funções de procriação também esboça a submissão masculina em Gilead. Os homens estão relegados a uma instrumentalização reprodutiva<sup>28</sup>, de modo que sua socialização é respaldada pelos propósitos do sistema. Os Comandantes não têm uma liberdade conferida para dispor das Aias, ou de outras mulheres, como quiserem, lhes cabendo nesse processo a autorreprodução de esferas alienadas de poder, no caso, a teocracia de Gilead, justificadas em falsas necessidades tecnocráticas, a “crise demográfica”.

Nesse contexto, o Comandante Fred, ainda que identificado como uma ferramenta de reprodução da ordem, burla as determinações burocráticas em diversos momentos, pois compreende, na própria ordem social que corrobora e justifica racionalmente, sua incapacidade de realização. Assim, em diálogos com Offred, o Comandante esboça suas considerações sobre Gilead como uma infeliz necessidade, um mal necessário e inevitável, reforçando, sob esse caráter distópico, a incapacidade de práxis, naturalizando as dinâmicas da realidade social.

Não se pode fazer uma omelete sem quebrar os ovos, é o que diz. Pensamos que faríamos um mundo melhor.  
Melhor?, digo, em voz baixa, apagada. Como ele pode pensar que isto é melhor?  
Melhor nunca significa melhor para todo mundo, diz ele. Sempre significa pior, para alguns. (ATWOOD, 2006, p. 196)

---

<sup>28</sup> “O ato sexual, embora o desempenhasse de uma maneira mecânica, devia ser em grande medida inconsciente, para ele, como se coçar.” (ATWOOD, 2006, p. 149).

O Comandante olhou para mim com seus olhos francos de menino. Ah, sim, li as revistas, era isso que elas vendiam, não era? Mas veja as estatísticas, minha cara. Será que valia realmente a pena, se apaixonar? Casamentos arranjados sempre têm funcionado igualmente bem, se não melhor.

[...].

Aqueles anos foram apenas uma anomalia, historicamente falando, disse o Comandante, apenas uma feliz casualidade. Tudo o que fizemos foi pôr as coisas de volta, de acordo com a norma da Natureza. (ATWOOD, 2006, p. 203 e 204).

Sobre as caracterizações mais específicas a personagem do Comandante Fred, podemos concluir nossa abordagem, a partir das “Notas Históricas” (ibidem, p. 282), a respeito da identidade do Comandante, seus antecedentes e importância durante o Regime, em que somos apresentados, por Pieixoto, a “Frederick R. Waterford”.

Waterford tinha uma formação e passado de trabalho em pesquisa de mercado, e foi, de acordo com Limpin, responsável pelo design das indumentárias femininas e pela sugestão de que as Aias usassem vermelho, o que ele parece ter tomado emprestado dos uniformes dos prisioneiros de guerra alemães nos campos de prisioneiros de guerra canadenses da época da Segunda Guerra Mundial. (ATWOOD, 2006, p. 282).

Em sua apresentação, Pieixoto ainda expõe o fim trágico do Comandante Fred, sendo, tempos após às gravações das fitas, morto “em um dos primeiríssimos expurgos; foi acusado de tendências liberais, de estar de posse de uma coleção substancial e não autorizada de materiais heréticos pictóricos e literários, e de abrigar um elemento subversivo.” (ATWOOD, 2006, p. 285). Tal “elemento subversivo” é apenas especulado por Pieixoto, pois, ainda que a fuga de Offred possa ser considerada para a acusação, foi constatado que quem a ajudou foi Nick, o motorista (ibidem, p. 285).

Por fim, sobre a Esposa do Comandante (como nos é constantemente apresentada na narrativa), Serena Joy, podemos discorrer como uma personagem central à hierarquia social, enquanto a detentora da ordem doméstica sobre as mulheres, de modo que o jardim é o seu domínio enquanto um espaço de poder, que delega funções, em que as Esposas têm “alguma coisa para organizarem e manter e cuidar, dar as ordens” (ibidem, p. 16).

Sua representação a partir da narração de Offred, porém, a aponta como uma personagem de grande ressentimento e insatisfação dentro do regime e de suas condições, ao passo que é submetida à divisão sexual do trabalho, restringindo-a ao ambiente doméstico, estando envolvida, por formalidade, em um infeliz casamento, em que deve presenciar o ato

sexual entre seu marido e a Aia<sup>29</sup>, seguindo os ritos teocráticos de Gilead, baseados na história bíblica de Jacó, Raquel e Bilha.

O Comandante, como se relutantemente, começa a ler. Não faz isso muito bem. Talvez esteja apenas entediado.

É a história habitual, as histórias habituais. Deus para Adão, Deus para Noé. *Frutificai e multiplicai-vos, enchei abundantemente a terra.* Então vem aquele negócio velho e bolorento da Raquel e da Lea que nos martelaram na cabeça no Centro. *Dá-me filhos, ou senão eu morro. Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto do teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bilha; Entre nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim receba filhos por ela.* E assim por diante, interminavelmente. (ATWOOD, 2006, p. 86 [grifos da autora]).

Nessa condição, o ressentimento da personagem também está inserido pela presença de Offred em sua casa, de modo que, enquanto uma mulher estéril, se vê obrigada, pela lógica do sistema, a aceitar uma Aia para seu marido, sentido vergonha e desamparo<sup>30</sup>. A insatisfação da Esposa do Comandante também pode ser esboçada a partir da divisão sexual a que é submetida, evidenciando um contraste a sua vida pública num período pré-Gilead, em que era apresentadora de programas de TV. Assim, no primeiro diálogo entre elas, Offred a reconhece como Serena Joy.

[...] e então me lembrei de onde a havia visto antes. A primeira vez foi na televisão, quando eu tinha oito ou nove anos. Era quando minha mãe estava em casa dormindo, nas manhãs de domingo e eu acordava cedo e ia até o aparelho de televisão no estúdio de minha mãe e ficava passando de canal em canal em busca de desenhos animados. Por vezes, quando não conseguia encontrar nenhum, costumava assistir à *Hora dos Evangelhos das almas em crescimento*, em que contavam histórias da Bíblia para crianças e cantavam hinos. Uma das mulheres se chamava Serena Joy. Ela era a soprano principal. Era uma mulher de cabelos louro-acinzentados, de tipo mignon, com um nariz arrebitado e enormes olhos azuis que revirava para cima durante os hinos. Ela conseguia sorrir e chorar ao mesmo tempo, uma ou duas lágrimas escorrendo graciosamente pela face, como se respondendo a uma deixa, enquanto sua voz se elevava às notas mais altas, trêmula, sem nenhum esforço. Foi mais tarde que ela passou a se dedicar a outras coisas.

A mulher sentada na minha frente era Serena Joy. Ou tinha sido, outrora. De modo que a situação era pior do que eu havia imaginado.

---

<sup>29</sup> “Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas, minha cabeça sobre seu estômago, seu osso púbico sob a base de meu crânio, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida.

Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. O que realmente significa é que ela está no controle do processo e portanto do produto. Se houver algum. Os anéis de sua mão esquerda se enterram em meus dedos. Pode ser ou não vingança.

Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer.” (ATWOOD, 2006, p. 90).

<sup>30</sup> “Ela não fala comigo, a menos que não possa evitar. Sou uma vergonha para ela; e uma necessidade.” (ATWOOD, 2016, p. 17).

Assim, passamos a reconhecê-la enquanto figura pública, Serena Joy, nome artístico utilizado nos programas infantis, mas a partir do qual Offred vai se referir a ela na maior parte da narração, mesmo sabendo seu verdadeiro nome, “Pam”, o qual, segundo a própria Aia, descobriu a partir de revista de notícias, ainda criança (ATWOOD, 2006, p. 46).

Ainda assim, sem a “vocação” maternal<sup>31</sup> esperada às mulheres por Gilead, Serena Joy sustenta sua posição como Esposa do Comandante, e mantém ativamente sua função social na divisão sexual do trabalho, construindo uma realidade que lhe anula, caracterizando nos fenômenos contraditórios de ressentimento e angústia.

Seus discursos eram sobre a santidade do lar, sobre como as mulheres deveriam ficar em casa. Ela própria não fazia isso, em vez disso, Serena Joy fazia discursos, mas apresentava essa sua falha como um sacrifício que estava fazendo pelo bem de todos[...] Ela não faz mais discursos. Tornou-se incapaz de falar. Fica em casa, mas isso não parece lhe fazer bem. Como deve estar furiosa, agora que suas palavras foram levadas a sério. (ATWOOD, 2006, p. 50 in SILVA e KOHLRAUSCH, 2021, p. 278).

Por fim, podemos, a partir dessa caracterização das personalidades e circunstâncias das personagens, explicar os elementos do enredo que compõem nossos propósitos teórico-metodológicos, constituídos nas relações entre as personagens, nos acontecimentos, e nas representações objetivas enquanto expressões de sentimentos de uma época.

---

<sup>31</sup> “A Esposa do Comandante olha para o bebê como se fosse um buquê de flores: algo que ela ganhou, um tributo.”

### 3.3. A *dominação sem sujeito* em “O Conto da Aia”: uma análise pela *estrutura de sentimentos*.

Para um desenvolvimento de nossos conceitos, argumentos e hipóteses, partiremos de uma contextualização do enredo, dos fenômenos construídos no texto e sua lógica, elucidando os momentos fundamentais na composição de nossa análise. De imediato, podemos destacar que o regime de Gilead é concebido como um governo teocrático cristão, tendo como foco dentro do texto as relações poligâmicas simultâneas, “praticada[s] tanto nos tempos primitivos do Velho Testamento bem como no antigo estado de Utah, no século XIX” (ibidem, p. 281), e recuperadas como formas de “reprodução humana”, ou seja, como formas de combate à crise demográfica.

A dimensão dessas relações se dá sob o controle do Estado autoritário e religioso, em que as mulheres férteis e “moralmente inaptas” (ibidem, p. 280) se tornam “dispositivos” para procriação, sendo presas e servindo a esses fins como propriedade estatal. Diante desse quadro, porém, nem todas as mulheres são submetidas a essa “função” social, havendo

mulheres sem filhos ou estéreis ou mais velhas que não eram casadas podiam se alistar para servir como tias e assim escapar à inutilidade e conseqüente embarque para as infames Colônias, que eram compostas de populações portáteis usadas principalmente como esquadrões descartáveis de limpeza de materiais tóxicos, embora se você tivesse sorte pudesse ser destacado para tarefas menos arriscadas como apanhar algodão e trabalhar na colheita de frutas. (ATWOOD, 2006, p. 284).

Inicialmente, para o desenvolvimento de nossa análise sobre o contexto representado e a fundamentação teórica-conceitual explorada no enredo, concentramos nossa pesquisa sobre a sociedade narrada a partir das relações sociais construídas com maior profundidade estética, ou seja, maiores acontecimentos e diálogos envolvidos, caracterizando a relação produzida entre Offred e o Comandante Fred, patriarca da casa em que ela serve e reside.

Tal relação é crucial pela própria estrutura societária, baseada nessa dinâmica reprodutiva, em que os níveis de instrumentalização e burocratização a compreendem como uma posse legal do Comandante, e até de sua família, o que lhe define como Offred, ou seja “Of Fred” (de Fred).

“Offred” não nos dá nenhuma pista, uma vez que, como “Ofglen” e “Ofwarren”, era um patronímico, composto da preposição possessiva “of” ou seja “de”, e o nome de batismo do cavaleiro em questão. Tais nomes eram assumidos por essas mulheres por ocasião de sua entrada em contato com a casa e a família de um Comandante específico e abandonados por elas ao deixá-las. (ATWOOD, 2006, p. 281)

Em uma observação estética, concebemos os diálogos entre as personagens como centrais para a interpretação do desenvolvimento da narração, na medida em que o Comandante Fred apresenta fragilidades, receios e vontades que não são sanadas nas suas atividades burocráticas, tais como laços de afetividade (ATWOOD, 2006, p. 132-3), construídos em relações imprevisíveis, informais. Assim, Offred situa-se para além de uma objetificação infligida por esse sujeito dominante masculino, dado que sua coisificação na ordem narrada não sustenta a sublimação do homem, mas a autorreprodução inconsciente desse sistema de lógica própria, no qual ambos são objetificados.

Nos diálogos, restritos aos espaços informais, em que a dimensão burocrática é ausente, como nos encontros secretos, em espaços privados do Comandante, as personagens conseguem esboçar alguma relação para além da instrumentalização sexual e biologicamente reprodutora, ainda que essa dimensão medeie as falas e cause constrangimentos.

Desse modo, as reflexões entre eles sobre as necessidades coisificadas pelo regime, a misoginia, a instrumentalização do corpo, e a realização como ser humano são amplificadas, os colocando em choque e trazendo à tona uma capacidade de práxis e catarse, ainda que por manifestações individuais, sejam pelos riscos ao qual o Comandante se submete para acessar material ilegal e fornecer a Offred (ATWOOD, 2006, p. 145) como forma de tentar agradá-la, seja pela fuga de Offred (ibidem, p. 272) como tentativa de romper com essa realidade fetichizada.

Nessa manifestação da realidade distópica, as relações são tecnicamente compostas de pressupostos sociais naturalizados, como a *crise demográfica*, para a autorreprodução de uma lógica social abstrata e universalizada; em que a figura alienada da burocracia estatal, em seus ritos, meios, e finalidades, desumaniza os sujeitos inseridos nas relações, de modo que suas instrumentalizações clarifiquem essa identificação objetificada entre eles. A relação que determina a forma social fetichizada da obra se baseia nos encontros sexuais regidos pela burocracia do Estado teocrático, em que as dimensões religiosas não são sacras, mas apenas dispositivos técnicos para anunciação e apreciação do evento estatal.

O Comandante, como se relutantemente, começa a ler. Não faz isso muito bem. Talvez esteja apenas entediado.

É a história habitual, as histórias habituais. Deus para Adão, Deus para Noé. Frutificai e multiplicai-vos, enchei abundantemente a terra. Então vem aquele negócio velho e bolorento da Raquel e da Lea que nos martelaram na cabeça no Centro. Dá-me filhos, ou senão eu morro. Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto do teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bilha; entra

nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim receba filhos por ela. E assim por diante, interminavelmente. (ATWOOD, 2006, p. 86).

A leitura da Bíblia descrita, em realidade, é seguida em seus parâmetros literais no encontro sexual, ou seja, é instrumentalizada como o rito formal, de modo que as posições dos sujeitos nesse encontro, tanto de Offred, como a do Comandante e a de Serena, sua esposa, são racionalmente dispostas.

A Cerimônia se desenrola como de hábito.

Deito-me de barriga para cima, completamente vestida, exceto pelos amplos calções de algodão. O que poderia ver, se abrisse meus olhos, seria o grande dossel branco, da enorme cama de quatro colunas em estilo colonial de Serena Joy, suspenso como uma nuvem pendente acima de nós, uma nuvem ornada com minúsculas gotas de chuva de prata que, se olhadas de perto, se revelariam ser flores de quatro pétalas. [...].

Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas, minha cabeça sobre seu estômago, seu osso púbico sob a base de meu crânio, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida. [...].

Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que escolhi. (ATWOOD, 2006, p. 90-91).

Diante dessa racionalização dentro da dinâmica social central, o conceito de *dominação sem sujeito* pode ser estabelecido pela instrumentalização que se segue entre as protagonistas, promovendo relações coisificadas, estranhadas, em que nenhum dos sujeitos se realiza no processo, sente conforto ou prazer, praticando a cerimônia enquanto uma atividade de fim alienado, como um serviço especializado, como um trabalho abstrato.

Ele está preocupado, como um homem cantarolando para consigo mesmo no chuveiro sem saber que está cantarolando; como um homem que tem outras coisas em sua mente. É como se ele estivesse em algum outro lugar, esperando por si mesmo gozar, tamborilando com os dedos o tampo da mesa enquanto espera. Há uma impaciência em seu ritmo agora. [...].

Não tem nada a ver com paixão ou amor, ou romance ou qualquer daquelas outras noções com as quais costumávamos nos empolgar. [...]. Excitação sexual e orgasmo não são mais considerados necessários; seriam meramente um sintoma de frivolidade, como ligas rendadas ou pintas falsas: distrações supérfluas para os volúveis. [...].

Isto não é recreação, nem mesmo para o Comandante. Isto é trabalho sério. O Comandante, também, está cumprindo seu dever. [...].

Beijar é proibido entre nós. Isso faz com que seja suportável.

A gente se desliga, se distancia. A gente representa. (ATWOOD, 2006, p. 91-92)

Uma dominação individual associada ao Comandante ainda pode ser profundamente rejeitada pela especificação burocrática que lhe proíbe uma relação íntima com Offred, de modo a se relacionarem apenas instrumentalmente, em prol da autorreprodução de uma

lógica fetichizada. Essa condição pode ser representada nas sensações da protagonista diante do primeiro convite para uma visita secreta ao escritório de Fred.

Minha presença aqui é ilegal. É proibido para nós estarmos sozinhas com os Comandantes. Somos para propósitos de procriação: não somos concubinas, garotas gueixas, cortesãs. Pelo contrário: tudo o que era possível foi feito para nos distanciar dessa categoria. Para todos os efeitos não se supõe que haja nada de divertido a respeito de nós, nenhum espaço deve ser permitido para o florescimento de luxúrias secretas; nem quaisquer favores devem ser obtidos por persuasão, por eles ou por nós, não devem existir quaisquer oportunidades ou atividades que possam dar ensejo a amor. Somos úteros de duas pernas, isso é tudo: receptáculos sagrados, cálices ambulantes. (ATWOOD, 2006, p. 129)

Em meio a essa compreensão, e partindo desses encontros informais oportunizados, podemos notar nas investidas do Comandante, tanto em suas imposições como em seus pedidos, vestígios de clara fragilidade, debilidade, impotência, em suma, inconsciência de sua forma social como forma fetiche, e sem uma apreensão total de suas relações, de modo que é inserido nelas também como uma ferramenta à autorreprodução, em que não se emancipa e não compreende fora dessas formas sociais uma possibilidade de realização humana.

Mas deve haver alguma coisa que ele quer de mim. Querer é ter uma fraqueza. É essa fraqueza, seja lá qual for, que me atrai. É como uma pequena rachadura numa parede, que antes, até este momento, era impenetrável. Se encostar meu olho nela, na fraqueza dele, pode ser que possa ver meu caminho se abrir. [...]. Estamos numa sessão de barganha, coisas estão prestes a ser trocadas. Aquela que não hesita está perdida. Não vou entregar nada de graça: só estou vendendo. — Eu gostaria... — diz ele. — Isso vai parecer tolice. — E ele de fato parece embaraçado, acanhado era a palavra, do jeito que homens costumavam parecer outrora. [...]. (ATWOOD, 2006, p. 129 e 131).

Essa inconsciência promove reações fetichizadas pelo Comandante, compreendidas como uma forma de realização pelo proibido, ao oferecer objetos ilegais, como revistas femininas, para Offred, e que são pontualmente colocadas em xeque pela própria protagonista como simples aparências de liberdade, como fenômenos de uma contemplação vazia, as quais, porém, ela sucumbe, perpetuando sua consciência reificada.

Olhando fixamente para a revista, enquanto ele a levantava e balançava diante de mim como uma isca para peixe, eu a quis. Quis a revista com uma força que fez doerem as pontas de meus dedos. Ao mesmo tempo vi esse meu desejo intenso como algo trivial e absurdo, porque outrora havia menosprezado e considerado essas revistas muito levemente. Eu as havia lido em consultórios de dentistas e às vezes em aviões; as havia comprado para levar para quartos de hotel, um artifício para preencher tempo vago enquanto estava esperando por Luke. Depois de tê-las folheado eu as jogava fora, pois eram infinitamente descartáveis, e um ou dois dias depois não seria capaz de me lembrar do que houvera nelas. Contudo, me lembrava agora. O que havia nelas era promessa. (ATWOOD, 2006, p. 145)

Diante da relação desenvolvida por Fred e Offred podemos pontuar a centralidade dessa socialização para a concepção da sociedade distópica, baseada na instrumentalização dos sujeitos para a autorreprodução de uma lógica alienada. Essa razão instrumental é esboçada dentro da organização do Estado e, conseqüentemente, da sociedade, sendo essa uma dimensão objetivada daquele, apontando a uma racionalização da vida social, de modo que as posições sociais sejam forjadas pelo Estado para atender às demandas técnicas de reprodução humana e sustentabilidade do sistema. Nesse cenário burocrático, a humanidade só é reconhecida como uma engrenagem, sua validade só é alcançada como ferramenta a um fim exterior, e estranho.

Essa narração compreende as contradições da razão, em sua projeção iluminista, em sua capacidade de libertação do gênero humano, e sua mistificação em relação ao domínio e controle sobre os seres humanos (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 34). Essa mistificação da razão na obra é aprofundada pela base teocrática do Estado, em que sua organização burocratizada e técnica congrega “valores tradicionais” (ATWOOD, p. 284, 2006), uma “moral coletiva” (LEPORE, 2017), em suma, uma base ideológica reacionária como premissa não a um desenvolvimento da sociabilidade humana, mas do cumprimento de requisitos transcendentais, seja nos valores religiosos, seja na realização de um sistema alheio aos sujeitos; em suma, constituindo uma “dominação sem sujeito”.

A expressão dessa dominação desenvolvida pelo fetiche da forma-mercadoria pode ser encontrada na construção da configuração da *crise demográfica* narrada, enquanto um processo inevitavelmente natural, como já dissertado. Nesse contexto, em que as necessidades alienadas de reprodução social são sustentadas pelo fenômeno da crise de fertilidade, a lógica do sistema deturpa os estímulos, sentidos e comportamentos entre os humanos, em prol do alcance de determinados níveis de reprodução biológico apenas a certas hierarquias sociais e sob prescritos ritos burocráticos.

O estabelecimento do regime, a partir da narração da crise e de sua arquitetura técnica, encontra respaldos ideológicos profundos, como produto de uma necessidade que se impõe acima dos sujeitos, das vontades individuais, apresentando-se não como uma real demanda política, mas como uma solução tecnocrática a uma crise “natural”.

A moral coletiva fetichizada se estabelece, assim, pelo colapso de uma ordem respaldada por entidades iluministas, como o Direito ou a liberdade burguesa, que entram em choque não pelo cerceamento autoritário de um grupo de homens, mas como dimensões

decadentes que não respondem mais às necessidades sociais com suas formas abstratas de controle, em detrimento da burocracia estatal implementada. Desse modo, os valores universais associados a formas sociais burguesas são pontualmente mitigados como circunstâncias históricas negativas e não vontades puras.

Assim, diante dessa razão instrumental, pela objetivação da vida social, as dimensões de individualidade entram em restrição, e o conceito de liberdade é suspenso, ao passo que o cenário é narrado pelas inúmeras proibições (ATWOOD, 2006, p. 18), e em contraste a um passado, em que a ideia de liberdade, a partir de determinadas circunstâncias e possibilidades, é reconhecida.

Penso a respeito de lavanderias de autoatendimento. O que eu vestia para ir a elas, shorts, jeans, calças de malha de corrida. O que eu punha nas máquinas: minhas próprias roupas, meu próprio sabão, meu próprio dinheiro, dinheiro que eu mesma ganhava. Penso a respeito de ter tanto controle.

[...].

A Lírios do Campo costumava ser uma sala de cinema, antigamente. Estudantes costumavam ir muito lá; toda primavera havia um festival de Humphrey Bogart, com Lauren Bacall ou Katherine Hepburn, mulheres independentes, tomando suas decisões. Elas usavam blusas com botões abotoados na frente que sugeriam as possibilidades da palavra desabotoar — abrir (o que estava cerrado), soltar. Aquelas mulheres podiam se soltar e se perder; ou não. Elas pareciam ser capazes de escolher. Nós parecíamos capazes de escolher naquela época. Éramos uma sociedade que estava morrendo, dizia tia Lydia, de um excesso de escolhas. (ATWOOD, 2006, p. 28 - 29).

Dessa forma, o texto esboça uma crise sobre o próprio universalismo burguês, abstrato, para além da teocracia estatal, mas pela forte estratificação social, pela baixa mobilidade social, e pelo controle racional do Estado sobre a vida do sujeito, enquadrando relações misóginas na institucionalidade. A construção desse cenário, a partir dos elementos destacados, aponta a identificação de uma supressão, para além do golpe que instaura o regime de Gilead (ATWOOD, 2006, p. 281), enquanto a falência de determinados valores dentro dessa nova ordem social, e a recuperação de outros, considerados “tradicionais”.

Um conceito já abordado, por meio do qual podemos elucidar essa transformação, é o de “liberdade”, em que podemos compreender tal abstração, até em seu polo positivo, como dimensão negativa do fetiche social moderno. O conceito é tomado como um valor universal, em um sentido único, diante das proibições em torno da palavra “liberdade” (ATWOOD, 2006, p. 55) pelo regime teocrático, enquanto uma redução do conceito, uma compreensão da liberdade como uma determinação ideal, em oposição a um “autoritarismo”. Essa compreensão universalizada do conceito de liberdade se manifesta na obra em sua

perspectiva burguesa, diante das expressões da personagem principal em apologia a uma liberdade individual.

Faz muito tempo que não vejo mulheres vestidas com saias tão curtas. As saias chegam apenas até pouco abaixo dos joelhos e as pernas saem debaixo delas, quase nuas nas meias finas, ostensivas, provocadoras, os sapatos de salto alto com as tiras presas ao pé parecendo delicados instrumentos de tortura. As mulheres oscilam sobre os pés espigados como se sobre pequenas pernas de pau, mas sem equilíbrio; suas costas se arqueiam na cintura, projetando as nádegas para fora. Têm a cabeça descoberta, e os cabelos também estão expostos em toda a sua escuridão e sexualidade. Usam batom vermelho, delineando as cavidades úmidas de suas bocas, como desenhos numa parede de banheiro, do tempo de antes.

[...].

Então penso: eu costumava me vestir assim. Isso era liberdade.

Ocidentalizada, é como eles costumavam chamar isso. (ATWOOD, 2006, p. 31-2).

A ideia de liberdade como individualidade e autonomia sobre o corpo, assim como sobre o direito de propriedade (ibidem, p. 28 e 51-2) que lhes são negadas, são construídas como a realização do mundo possível, tão rememorado e fustigado pela personagem, como uma nova apologia à ordem anterior, em uma abordagem que não alcança uma problematização daqueles próprios valores.

A batida soava na porta, eu abria, com alívio, desejo. Ele era tão momentâneo, tão condensado. E, no entanto, parecia não haver fim para ele. Ficávamos deitados naquelas camas vespertinas, depois, as mãos de um tocando o outro, conversando a respeito daquilo. Se era possível, impossível. O que podia ser feito? Pensávamos que tínhamos tamanhos problemas. Como poderíamos ter sabido que éramos felizes? (ATWOOD, 2006, p. 52).

A noção de liberdade, em sua acepção individual, diante das superficiais fustigações da protagonista, é posta em fragilidade como um polo totalizante, sob o qual não reside contradições intrínsecas, especificamente oriundas do contexto histórico de sua abstração reproduzida em formas sociais fetichizadas.

A compreensão traçada em relação à ordem anterior, não teocrática, mas liberal-democrática, identifica a presença da liberdade como uma entidade geral, como um valor norteador às próprias formas de dominação, sem mediações com suas particularidades históricas, de modo que a liberdade individual e abstrata é tomada como um princípio absoluto e universal.

Essa ideia de liberdade, antes do que se referir à emancipação humana, em realidade, também reflete uma forma de dominação, uma abstração construída em meio à filosofia do sujeito iluminista, já esboçada na sua cisão entre sujeito e objeto e nas formas de fetiche reproduzidas nessa maneira de apreensão objetivada da realidade social, como nas dimensões de alienação da separação entre homem público e privado, e, mais

profundamente, na reificação perpetuada pelo trabalho abstrato entre o homem e o conteúdo da vida social.

Nessa abstração do trabalho, tanto ao proletário como ao proprietário, a finalidade do produto da atividade social lhes é indiferente. O excedente e acúmulo de capital promovem a valorização do valor, a contínua autorreprodução de uma dominação sem sujeito, em que a realização do consumo, como metabolismo orgânico da relação homem e natureza, é desprezada. A liberdade esboçada na obra como essa constituição abstrata da vida capitalista é refletida na posse de dinheiro<sup>32</sup>, como esse meio universalizado da constituição de valor, a forma-fetice mais sofisticada das sociedades humanas.

A partir da autonomização do dinheiro como representação do valor, alienado de seu processo social, as relações sociais se tornam fundamentadas na reprodução da forma-fetice, consolidando a lógica de circulação D-M-D' (MARX, 2013), em que as finalidades da lógica social, a produção de valor abstrata na forma-dinheiro, é indiferente ao ser social. Nessa autorreprodução social, a relação entre os seres humanos se consolida numa relação entre instrumentos, para uma produção que lhes é estranha. A liberdade burguesa, assim, só é possível como essa cisão de apreensão coisificada da natureza e do mundo social, na qual os sujeitos se relacionam como objetos.

Essa dimensão da realização do mundo das coisas em detrimento do mundo humano se consolida no fetice da forma-mercadoria, na autonomização das relações como formas sociais dadas e objetivadas pela abstração das trocas, pelo trabalho assalariado e pela realização no mundo social através da mercantilização da natureza e do homem, o qual “se torna mundo externo para si mesmo e assim objetiva a si próprio.” (KURZ, 1993, p. 51).

As próprias reminiscências das individualidades da personagem se reduzem a um específico recorte histórico-social, não traçando naquela dinâmica da moda e das vestimentas uma dimensão da forma fetice moderna, não concebendo no seu comportamento “puro” e “livre” uma tendência estética de dominação, uma forma de dominação refletida como a própria vontade pessoal, mas a qual estipula numa esfera abstrata, a identidade privada, a ideia de liberdade.

Assim, antes do que a expressão da emancipação humana, o uso de vestimentas representava a identidade “ocidentalizada”, assim descrita pela própria protagonista, ou seja,

---

<sup>32</sup> “O que eu punha nas máquinas: minhas próprias roupas, meu próprio sabão, meu próprio dinheiro, dinheiro que eu mesma ganhava. Penso a respeito de ter tanto controle.” (ATWOOD, 2006, p. 28).

uma determinação sócio-histórica sobre a ideia de liberdade ou de livre expressão, de modo que a própria forma de produção das roupas como mercadoria, e de sua reprodução como identidade, recorre à massificação das vontades, a coisificação das necessidades humanas em prol de uma tendência mercadológica.

Nesse foco à liberdade como expressão da individualidade, podemos recuperar o debate sobre a alienação produzido na cisão entre o homem público e o homem privado. Marx (2010) em seu debate sobre a questão judaica nos ajuda a concluir sobre a abstração constituída junto ao Estado burguês não como a sublimação de um espaço crítico, ou científico, despojado de influências dominantes, mas como a reprodução das formas de dominação perpetuadas em outras dimensões, como na consagração da universalidade do direito humano, em que são estipuladas como critérios da emancipação humana as características do homem burguês abstrato, como o direito inalienável à propriedade, reproduzindo na universalidade do direito uma impossibilidade de materialidade histórica.

A individualidade estipulada como valor universal, comum, ou seja, do homem público, nessa cisão, só alcança suas condições de empreendimento real na esfera privada, de modo que as formas de fetiche sejam mantidas na autorreprodução social, e em suas próprias abstrações cindidas, de modo que “os membros do Estado político se constituem como religiosos mediante o dualismo de vida individual e vida como gênero, de vida em sociedade burguesa e vida política” (MARX, 2010, p. 45).

Essa manifestação da liberdade burguesa em “O Conto da Aia”, diante da realidade distópica degradada, bem como diante de suas contradições teóricas esboçadas, pode ser apontada, portanto, não como um grito de súplica numa derrocada da humanidade, mas como a insuficiência desses próprios valores diante da proposta de emancipação, a decadência ideológica burguesa (LUKÁCS, 2015, p. 100), em que seus critérios de libertação do gênero humano se convertem em faces reacionárias e mistificadas pela própria abstração coisificada das relações humanas.

Localizando as dimensões históricas e fetichizadas da ideologia burguesa de liberdade, conseguimos compreender suas contradições e sua determinação ontológica negativa enquanto a própria veia aberta dessas formas modernas de alienação, congregadas na “dominação sem sujeito”, retalhada pelas abstrações do Estado burguês, da economia política, e da ciência positiva.

A cientificização da vida social, o cálculo racional e a previsibilidade, como a autonomização das dimensões políticas enquanto questões técnicas, mistifica a vida social em princípios naturais ou leis imutáveis, da Economia à Ciência Jurídica, enquanto expressões de uma incognoscibilidade humana, de uma eterna cisão entre sujeito e objeto, transformando um problema social num problema de natureza ontológica.

Assim, a intervenção humana, coletiva, política, é concebida como inacessível, restando aos sujeitos sociais ou uma total consonância às formas fetichizadas, ou uma total incorrespondência às estruturas sociais, condicionando, em ambos os casos, uma postura atônita das personagens.

Essa condição contingencial dos valores burgueses enquanto abstrações sedimentadas inconscientemente e naturalizadas no ser social é expressa esteticamente pela atitude de contemplação das personagens, nesse caso, pela identificação imediata da emancipação humana, da saída da situação distópica a partir de formas sociais fetichizadas.

Como uma dessa fugas, temos a ideia de liberdade individual, esboçada em pensamentos longínquos, reminiscências desordenadas, acessos de desespero, em suma, um distorcido fluxo de consciência sintetizando a incapacidade de práxis, de real intervenção sócio-histórica das personagens.

Nessa perspectiva, podemos determinar uma lógica subjetiva construída no enredo, uma estrutura de sentimentos que envolve as formas e sentidos das relações sociais suplantada pela atitude de contemplação das personagens em uma negação das possibilidades iluministas, em um diagnóstico pessimista diante da falência dos valores burgueses. Essa concepção pessimista dos ideais liberais está presente no enredo distópico tal como no comentário do Comandante Fred sobre a triste realidade vivenciada pelas pessoas, em especial as mulheres, antes de Gilead.

Demos-lhes mais do que tiramos, disse o Comandante. Pense nas dificuldades que tinham antes. Não se lembra dos bares de solteiros, a indignidade dos encontros entre desconhecidos no colégio? O mercado da carne. Não se lembra do terrível abismo entre as que podiam conseguir um homem com facilidade e as que não podiam? Algumas delas ficavam desesperadas, passavam fome para ficar magras, enchiam os seios de silicone, mandavam cortar pedaços do nariz. Pense na infelicidade humana.

[...].

O dinheiro era a única medida de valor, para todo mundo, não recebiam nenhum respeito pelo fato de serem mães. Não é de espantar que estivessem desistindo da coisa inteira. Da maneira como fazemos estão protegidas, podem realizar seus destinos biológicos em paz. (ATWOOD, 2006, p. 203).

Nessa reação pessimista à crise ideológica burguesa, basta aos indivíduos o cumprimento dos “destinos biológicos”. Nesse diagnóstico da decadência moral da sociedade capitalista, a resposta distópica é uma atonia do sujeito, uma contemplação, de modo que seguem tais destinos irrevogáveis.

A “atmosfera trágica do período” (LUKÁCS, 2011, p. 79) que podemos captar na obra de Atwood se refere às perdas de referência ideológica ocorridas com o surgimento do capitalismo monopolista e seu desenvolvimento intelectual a partir de uma filosofia reacionária, em que as anteriores noções dinâmicas da burguesia sobre a luta social se convertem em uma razão absoluta da História, sendo a dissolução do Hegelianismo, nos anos de 1840, “o fim da última grande filosofia da sociedade burguesa” (LUKÁCS, 2015, p. 97-8).

Nesse processo, começam a figurar os apologetas do mundo burguês, os ideólogos que transformam, diante de uma realidade contraditória, aqueles sentidos universais da ciência, da razão, e da própria História, a fins a serviço do capitalismo, compreendendo essa sociedade, aliás, como um projeto divino, emanado pelo “espírito de Deus”.

Essa liquidação de todas as tentativas anteriormente realizadas pelos mais notáveis ideólogos burgueses no sentido de compreender as verdadeiras forças motrizes da sociedade, sem temor das contradições que pudessem ser esclarecidas; essa fuga numa pseudo-história construída a bel-prazer, interpretada superficialmente, deformada em sentido subjetivista e místico, é a tendência geral da decadência ideológica. [...]. (LUKÁCS, 2015, p. 100).

Em meio às necessidades práticas de obstruir a luta proletária, a burguesia dissimulou seus próprios valores, e suas demandas políticas revolucionárias são retardadas em maniqueísmos autoritários e idílicos para atacar tudo aquilo que lhe contesta e lhe busca superar, buscando a “‘ordem’ em lugar do ‘caos’, isto é, coloca-se ao lado dos reacionários que sufocaram a Revolução de 1848. Considera como ‘eterna lei natural’ o domínio dos ‘nobres’ na sociedade, bem como a correspondente estrutura hierárquica.” (ibidem, p. 105).

Nesse ponto, destacamos tal crise ideológica burguesa como fundamental para o desenvolvimento da razão instrumental como meio de análise e controle sobre a realidade social, enquanto concepção de organização dos indivíduos em função de um fim que lhes é alheio, enquanto instrumentos. Assim, notamos nessa expressão subjetiva da decadência burguesa uma formação dos sentidos e emoções que são interpretados pela literatura distópica, e representados em seus enredos em que as possibilidades liberais não são apenas impossíveis, mas também abjetas.

Assim, as ciências passam a expressar compreensões positivistas, que apreendem funcionalmente o todo social, se restringindo a descrições do real e a perspectivas apologéticas do capitalismo, em que “a sociologia deve constituir uma ‘ciência normativa’, sem conteúdo histórico e econômico, [e] a história deve se limitar à exposição da ‘unicidade’ do decurso histórico, sem levar em consideração as leis da vida social.” (LUKÁCS, p. 111, 2015).

Nessa expressão das representações científicas sob a decadência burguesa como formas normativas da análise social, sem um conteúdo crítico sobre suas dimensões políticas ou econômicas, podemos observar a crítica de Margaret Atwood, na epígrafe “Notas Históricas”, acerca da postura dos dois pesquisadores, Wade e Pieixoto.

Ao relativizarem a condição de autoritarismo e de desumanidade vivenciada pelas mulheres como uma *necessidade histórica inevitável*, e compreenderem o regime como um governo eficiente e competente no alcance de sua finalidade, o controle da crise demográfica, os pesquisadores tratam a realidade social de maneira instrumental, sem uma consideração crítica sobre a atividade dos sujeitos, mas com uma descrição das relações de exploração e opressão enquanto relações funcionais à ordem.

Nesse sentido, podemos destacar que a obra de Atwood segue diversas manifestações subjetivas já mensuradas pela tradição das distopias, consolidando uma estrutura de sentimentos baseados nessa ruptura da ideologia burguesa; na crise dos valores e das formas de representação social capitalistas em prol de uma visão instrumental de mundo. Nesse *obscurantismo* da dialética e da práxis, a luta social, a capacidade de ação e intervenção dos sujeitos, a sublimação da consciência, ou a emancipação humana se tornam quimeras perigosas para o funcionamento da ordem social. Nesse obscurantismo, reside a estrutura de sentimentos da distopia.

Assim, a fundamentação da estrutura de sentimentos enquanto aporte metodológico de nossa pesquisa se torna latente enquanto dimensão estética e social de crise e ruptura. Dessa maneira, a partir da expressão de “modificações de presença” (WILLIAMS, 1979, p. 134) sobre a esfera ideológica, a estrutura de sentimento, podemos conceber o processo de tensão entre os valores instaurados naquela ordem decadente, os elementos residuais e os ideais inovadores e críticos que rompem com o passado, os elementos emergentes.

Como construção literária concebida nessa decadência ideológica burguesa e como seu diagnóstico, as distopias compreendem e exploram essas modificações sobre as expectativas e os sentimentos modernos em oposição ao universalismo e iluminismo burguês, mas em consonância a certas manifestações reificadas, oriundas da própria falência

de representação artística burguesa, como na expressão das reminiscências da protagonista, em sua ode ao passado, ou na incapacidade de práxis das personagens, de compreensão e ação na realidade social. Nesse sentido, o diagnóstico das literaturas distópicas, entre seus elementos emergentes e residuais, reflete a falência dos valores e aponta uma saída na desilusão, na desesperança e na descrença.

Na decadência dos valores liberais, da sua Filosofia da História e do sujeito, centrada na capacidade de intervenção unilateral do homem sobre a sociedade e a natureza (enquanto objetos cindidos), a práxis, como ação dialética, socialmente consciente do ser humano, é rejeitada. O exagero distópico, em seu acentuado pessimismo, desconsidera a apreensão e ação sobre a realidade a partir da cisão entre sujeito e objeto, compreendendo na falência dessa ciência positiva uma ruptura absoluta.

Assim, a capacidade de intervenção dialética dos sujeitos a partir de uma mediação entre constituição particular e dimensão histórica, como práxis, em oposição à ciência positiva tampouco é reconhecida pela literatura distópica, recorrendo a uma negatividade absoluta da cognoscibilidade humana. Nessa eterna separação dos sujeitos sociais da compreensão de sua realidade e, conseqüentemente, de sua mudança, a lógica social capitalista se autonomiza, constituindo suas finalidades alheias aos homens, se tornando ferramentas nessa sociabilidade meramente *contemplativa*.

Este império exercido sobre a consciência humana pela divisão capitalista do trabalho, esta fixação do isolamento aparente dos momentos superficiais da vida capitalista, esta separação ideal de teoria e práxis, produzem – nos homens que capitulam sem resistência diante da vida capitalista – também uma cisão entre o intelecto e o mundo dos sentimentos.

Reflete-se aqui, no indivíduo, o fato de que, na sociedade capitalista, as atividades profissionais especializadas dos homens tornam-se aparentemente autônomas do processo global. Mas, enquanto o marxismo interpreta esta contradição viva como um efeito da oposição entre produção social e apropriação privada, o aparente contraste superficial é apresentado, pela ciência da decadência, como “destino eterno” dos homens. (LUKÁCS, 2015, p. 113).

Nas *modificações de presença* diagnosticadas pela estrutura de sentimentos da distopia, o conceito de *contemplação*, como aglutinador estético dessa literatura, mobiliza as dimensões subjetivas, ideológicas e psicológicas da sociabilidade humana nessa representação pessimista da decadência iluminista. Por meio desse conceito, entendemos o espanto e a atonia do sujeito moderno perante as formas sociais autonomizadas do “monumento burguês”, diante do qual basta contemplar, não conseguindo realmente o acessar, apreender e modificar. Nesse contexto, como expressão singular da *contemplação* na estrutura de sentimentos distópica, “o isolamento e a perda de conexões passaram a ser as condições de uma nova e viva percepção” (WILLIAMS, op. cit, p. 316).

Eternamente cindidos em relação aos sentidos, às causas e consequências de sua sociabilidade, os seres humanos são renegados a uma *fatal* incognoscibilidade, desconhecendo os motivos e os objetivos do mundo real, do qual são irreconciliáveis. Dentro desse processo, podemos compreender um advento do irracionalismo burguês, em que a naturalização da instrumentalização capitalista coincide com o *progresso* do sistema social, a coisificação do sujeito, sua bestialização racional.

O racionalismo é uma direta capitulação, covarde e vergonhosa, diante das necessidades objetivas da sociedade capitalista. O irracionalismo é um protesto contra elas, mas igualmente impotente e vergonhoso, igualmente vazio e pobre de pensamento.

O irracionalismo como concepção do mundo fixa este esvaziamento da alma humana de qualquer conteúdo social, contrapondo-o rígida e exclusivamente ao esvaziamento, igualmente mistificado, do mundo do intelecto. Assim, o irracionalismo não se limita a ser a expressão filosófica da barbárie que cada vez mais intensamente domina a vida sentimental do homem, mas a promove diretamente. Paralelamente à decadência do capitalismo e ao aguçamento das lutas de classes em decorrência de sua crise, o irracionalismo apela – sempre mais intensamente – aos piores instintos humanos, às reservas de animalidade e de bestialidade que necessariamente se acumulam no homem em regime capitalista. (LUKÁCS, 2015, p. 114-115).

Também como sintoma estético, notamos nas representações e figurações distópicas expressões do irracionalismo a partir de personagens solitários, melancólicos, desesperançosos, impotentes, presos a pensamentos ou saudosismos, com vazios existenciais e sentimentos obscuros, como tendências suicidas. As dimensões subjetivas das personagens inviabilizam as relações sociais, as situações de comunicação e intervenção, e os acontecimentos no enredo, como espaços para o fortalecimento de clímax e dramatização, aprofundando os monólogos, devaneios, confusão mental e sensações de insegurança/perseguição, promovidos por uma consciência reificada.

Por fim, através desse debate, podemos concluir nossas considerações acerca da criticidade da literatura distópica, enquanto a capacidade artística da representação de personagens típicos, expressões do genérico no particular, aptos a compreenderem e intervirem em seu meio sócio-histórico, ou seja, ao desenvolvimento de uma práxis. Assim, recuperando nossa hipótese baseada numa restritiva criticidade compreendida às distopias, como gênero literário, podemos respaldá-la a partir de nossa investigação a partir da estrutura de sentimentos.

Enquanto literatura oriunda como diagnóstico de uma crise dos valores modernos, compreendida como *decadência ideológica burguesa*, as distopias evidenciam os elementos marcantes da estrutura de sentimentos, em especial as modificações de presença, se

destacando por formações e experiências baseadas nessa tensão, expressando essas vivências em choque e seus contrastes subjetivos, a atmosfera emocional do período.

Nessa apreensão metodológica das distopias, concebemos nessa inflexão, no fenômeno da crise, um choque em disputa de elementos estéticos e representativos, emergentes e residuais, que são mediados na construção das obras literárias distópicas. Assim, na construção da obra de arte distópica, como elementos estéticos próprios de seu gênero, notamos os movimentos de oposição e rejeição ao iluminismo burguês, em seu diagnóstico da crise ideológica, enquanto elementos emergentes, que rompem com a *utopia* do *progresso* e a representa, em consequência, como o pesadelo da barbárie.

Enquanto representação pessimista da utopia burguesa, o pesadelo distópico recorre ao exagero e aprofunda a face negativa das formas sociais capitalistas, como na racionalização do ser humano em prol da valorização do valor, das finalidades alheias do sistema social. O aniquilamento absoluto da reconciliação do ser humano com a sociedade e a natureza rejeita sua capacidade de sublimação, consciência e ação, sustentando elementos residuais, os quais convergem com os valores da decadência ideológica e reproduzem sua estética reificada, em que se “exclui [...] a ação e o enredo” (LUKÁCS, p. 129, 2015) em prol de monólogos e divagações incoerentes.

Em suma, a oposição e rejeição construídas pela literatura distópica esboçam elementos anti-iluministas e críticos à sociedade burguesa, mas não alcançam uma profunda criticidade como produção estética que permita, na fruição do enredo, o desenvolvimento da práxis, como essa atitude de ação consciente entre as personagens. As distopias manifestam sua subjetividade, sua estrutura de sentimentos, como diagnóstico de crise da ideologia revolucionária burguesa, suplantada por uma Filosofia da História reacionária, em conformação às formas sociais fetichizadas do capitalismo tardio e à instrumentalização do ser social em prol das demandas econômicas e burocráticas.

As distopias anunciam o pesadelo premeditado pelo sonho da razão e pelas utopias iluministas, convertendo a emancipação humana pela ciência positiva na racionalização da natureza e do próprio homem, numa autonomização fetichizada das formas sociais capitalistas em detrimento das vontades humanas, promovendo uma dominação em segunda natureza, uma *dominação sem sujeito*.

O horror e o exagero distópicos se apresentam como os gritos, desesperos e alucinações dessa razão moderna edificada na sociedade burguesa. Sua ode ao

irracionalismo, em representações artísticas delirantes e obscuras, denuncia os processos de reificação e instrumentalização do ser social diante da racionalização do capitalismo. Alerta, impotentemente, e sem uma profunda consonância entre teoria e práxis, sobre a catástrofe ideológica burguesa, como decadência humana, como processo inevitável de uma razão histórica absoluta, autonomizada em relação aos interesses humanos.

No diagnóstico das desilusões burguesas, as distopias recorrem a uma absoluta negação dos princípios modernos, a uma renúncia da abertura histórica sobre a emancipação humana, e convertem a possibilidade de intervenção sócio-histórica, consciente, sobre a realidade imediata, em devaneios e práticas conformadas ao objetivo social, a autorreprodução do capital, a valorização do valor. Assim, a perda dos sentidos se constitui como a estrutura de sentidos da literatura distópica.

#### 4. Considerações finais.

A autenticidade moderna das distopias destaca-se, principalmente, pela lógica que sustenta suas representações sociais, baseada em um poder autoritário, indiferente às liberdades e particularidades humanas em prol da consolidação de um sistema racionalizado, de vontade própria, em que as finalidades de autorreprodução sejam os algozes do ser social.

Nessa representação distópica, a sociabilidade capitalista baseada na valorização do valor, fundamentada pelo fetichismo da mercadoria – em que os sujeitos se instrumentalizam, se relacionam de maneira coisificada –, determina a consciência alienada expressa entre os indivíduos modernos e suas sujeições a um sistema social alheio aos constrangimentos, às informalidades e às necessidades singulares da espécie humana. O valor de troca, constituído abstratamente no dinheiro, consolida a finalidade do capitalismo, não a produção de mercadoria para o consumo humano, mas a geração de lucro, de dinheiro acrescido de valor como forma de manutenção da autorreprodução do sistema.

Nessa ausência de finalidade em relação ao saciamento das necessidades humanas – em que o foco da reprodução social passa a ser uma acumulação de capital – o lucro, o valor acrescido não se torna um valor útil, nem é consumido pelo metabolismo do capitalista, seja na forma de comida, seja como lazer, mas é reinserido na fórmula  $D - M - D'$ , tanto como capital aplicado à produção como na compra de ações, mansões, carros ou jatinhos, que nunca serão humanamente utilizados, mas que promovem especulação imobiliária, juros ou outras formas da valorização do valor, sacramentando a finalidade anti-humana do capitalismo.

Tal lógica social compreende o conceito de *dominação sem sujeito*, característico da sociedade burguesa, moderna, a partir das relações reificadas entre os sujeitos, em que os objetivos e sentidos do sistema se tornam indiferentes ao ser social, de modo que a lógica e a dinâmica da dominação independam das vontades ou da consciência dos sujeitos, dominantes e dominados.

A própria consciência dos dominantes se aliena nesse processo de sujeição à autorreprodução do capital, destacando-se uma “reformulação da ‘história das lutas de classes’ como ‘história das relações fetichistas’” (KURZ, 1993, p. 42), não cabendo uma conceituação subjetivista à ideia de dominação, em que deveria ser considerado o “cálculo utilitário” de um “*sujeito volitivo* autárquico” (op. cit., p. 5), ou seja, a vontade consciente, individual e egoísta da classe dominante.

A redução da história humana a uma luta infinita por "interesses" e "vantagens", travada por sujeitos imbuídos de um árido egoísmo utilitário, simplesmente abrevia ou distorce muitos dos fenômenos reais para que possa pleitear um decisivo valor explicativo.

A ideia de que tudo o que não se resolve no cálculo utilitário subjetivo é mera roupagem de "interesses" sob formas religiosas ou ideológicas, instituições ou tradições, torna-se ridícula quando o gasto real com essa pretensa roupagem supera em muito o núcleo substancial do suposto egoísmo.

Muitas vezes se tem antes de dizer o contrário: que os pontos de vista do egoísmo, se é que podem ser reconhecidos, representam uma mera roupagem ou uma mera exterioridade de "algo diverso" que se manifesta nas instituições e tradições sociais. (KURZ, 1993, p. 2).

As distopias concebem o fundamento da sociabilidade moderna expresso em suas representações anti-iluministas, convertendo a razão burguesa, como forma cindida de dominação do homem sobre a natureza, nas experiências de autoritarismo e burocracia que desprezam o próprio sujeito social. Essa rejeição aos valores iluministas compreende uma criticidade das distopias aos decadentes elementos ideológicos burgueses e fundamenta a capacidade de uma representação literária que realça e horroriza a lógica racionalizada do sistema social.

Porém, dentro dessas representações distópicas, notamos uma problemática sobre a forma em que a lógica social é constantemente apresentada, fundamentada em Estados autoritários ou governos opressores, sedimentando na esfera da política o processo de dominação social estabelecido. Ainda que contemple a *dominação sem sujeito* como a lógica das relações sociais em suas representações, a partir de uma inconsciência das personagens e da instrumentalização dos sujeitos para a reprodução da ordem social alienada, a expressão da dominação social parte de instituições político-jurídicas, e não da organicidade das relações socioeconômicas, de valorização do valor, como a fonte dessa *dominação sem sujeito*.

O fetichismo da mercadoria, enquanto fenômeno que sintetiza o processo de coisificação das relações sociais dentro da lógica capitalista do valor de troca, constitui o motor da autorreprodução do sistema, a valorização do valor. Na compreensão desse fenômeno, os sujeitos são meras ferramentas para valorização do valor e se relacionam entre si a partir de mediações cada vez mais abstratas, seja pelo dinheiro, seja pelas mercadorias que se apresentam no final da produção como objetos cindidos do sujeito, do trabalhador e fartas de qualidades próprias.

A centralidade compreendida ao caráter *enigmático*<sup>33</sup> da mercadoria para a promoção das relações sociais reificadas é transformada nas representações distópicas, concebendo na burocracia estatal ou nas instituições governamentais autoritárias a fonte da dominação social sem sujeito. A problemática dessa transformação na representação literária reside na redução do poder e das formas de controle à esfera política.

Essa problemática, aliás, pode ser destacada como nossa primeira questão levantada enquanto interesse teórico sobre as distopias, e o pontapé para o esboço e desenvolvimento desse trabalho, em que a partir das leituras sobre regimes totalitários, principalmente nas obras de George Orwell, concebemos as formas de dominação social em oligarquias autoritárias ou governos tecnocráticos, em suma, na esfera política.

Especialmente em “1984” podemos notar a mobilização de um ente burocrático, objetivado numa autoridade política, o *Grande Irmão*, de modo que a lógica social das relações reificadas, a coisificação entre os sujeitos em prol de uma ordem alienada, só é sustentada numa figura centralizada, que determina objetivamente a sociedade a partir de manipulação e controle (HILÁRIO, 2013, p. 210).

Esse aparente ator externo, essa caricatura de um sujeito consciente, de vontades próprias, ainda que burocrático, em realidade, apenas aparece como a forma da lógica capitalista, ou seja, como um substituto das relações de fetiche. A representação da dominação a partir dessa entidade burocrática, formal, ainda que personificada, não exclui a conceituação de *dominação sem sujeito* como a lógica social das distopias, de finalidade

---

<sup>33</sup> “O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais. A impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo óptico não se apresenta, pois, como um estímulo subjetivo do próprio nervo óptico, mas como forma objetiva de uma coisa que está fora do olho. No ato de ver, porém, a luz de uma coisa, de um objeto externo, é efetivamente lançada sobre outra coisa, o olho. Trata-se de uma relação física entre coisas físicas. Já a forma-mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho em que ela se representa não tem, ao contrário, absolutamente nada a ver com sua natureza física e com as relações materiais [dinglichen] que dela resultam. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Desse modo, para encontrarmos uma analogia, temos de nos refugiar na região nebulosa do mundo religioso. Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. Esse caráter fetichista do mundo das mercadorias surge, como a análise anterior já mostrou, do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias.” (MARX, 2013, p. 206-207).

indiferente às vontades e necessidades humanas, alcançada a partir da própria instrumentalização entre os sujeitos.

A problemática se estabelece no alcance crítico dessa representação social sobre a própria sociabilidade da modernidade, de modo que sua redução das formas de poder à esfera política ofusca uma maior relação com as dimensões dialéticas das relações de trabalho, de produção e reprodução social, processo de real fetichização entre os homens. Assim, a figuração de poder na distopia impede um aprofundamento de criticidade dessa literatura sobre a dinâmica social, de modo que “totalitária não é apenas uma coordenação política terrorista da sociedade, mas também uma coordenação técnico-econômica não-terrorista” (MARCUSE, 1967, p. 25 in HILÁRIO, 2013, p. 209).

Por fim, podemos reafirmar o conceito de *dominação sem sujeito* como um componente fundamental para a análise das concepções e representações das distopias, de modo que nos fenômenos do enredo e na estruturação do texto, como em nossa análise sobre “O Conto da Aia”, notamos as determinações tecnocráticas que permeiam os sentidos e objetivos das relações sociais e fundamentam a ideia de *progresso* diante da falência dos valores iluministas.

A República de Gilead atrai turistas, embaixadores e autoridades estrangeiras, admirada por ter empregado um modelo social que funcionou e que começa a ser repensado como uma possibilidade futura para diversos outros locais. Este é o fantasma do progresso temido por Benjamin, que, na Tese XVIII, identifica-o como um rumo “automático” a um estágio de “perfectibilidade” (BENJAMIN, 1987, p. 299), o qual, em O conto da aia, legitima institucionalmente o sacrifício de toda a condição humana das mulheres [...]. (GRECCA, 2018, p. 54).

As distopias irrompem no sono do iluminismo com os pesadelos da barbárie capitalista e da decadência ideológica burguesa, e preenchem as lacunas do otimismo utópico, baseado numa razão universal, com o terror das reais consequências da abstração da natureza e do homem como mercadorias, coisas, instrumentos. Em um mundo eternamente cindido e numa realidade absolutamente incognoscível, o sujeito distópico segue com seu pessimismo, e encontrando-se atônito diante da reificação moderna, contempla o “monumento burguês” (WILLIAMS, op. cit, p. 17) enquanto uma ferramenta inconsciente de perpetuação da sua dominação.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ADORNO, T. **Primas: crítica cultural e sociedade**. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. Conceito de Esclarecimento. In: \_\_\_\_\_. **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 17 – 46.

ARANTES, M. A. Alcoolismo e estética da existência: Jack London e a lógica branca de John Barleycorn. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 4, out./dez. 2015, p. 1373 – 1390

ARBO, J. B.; MARQUES, E. M. Confinadas em si mesmas: a morte social e o isolamento do sujeito em “O Conto da Aia”, de Margaret Atwood. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 164 – 176, 2019.

ATWOOD, M. **O Conto da Aia**. Tradução: Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2006 [1987]. Disponível em: <[http://moodle.ibiruba.ifrs.edu.br/pluginfile.php/25041/mod\\_resource/content/1/O-Conto-da-Aia-Margaret-Atwood.pdf](http://moodle.ibiruba.ifrs.edu.br/pluginfile.php/25041/mod_resource/content/1/O-Conto-da-Aia-Margaret-Atwood.pdf)>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

AZEVEDO, T. T. **Das utopias às distopias: o reflexo da idealização utópica em distopias literárias e o diálogo com o totalitarismo**. Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) – Campus Bagé, Universidade Federal do Pampa. Bagé, pp. 65, 2015.

BAVARESCO, A.; IBER, C.; LARA, E. Segunda Natureza em Hegel e Marx. **Eleutheria - Revista do Curso de Filosofia da UFMS**, v. 5, n. 08, p. 23 - 45, 8 jul. 2020.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. Disponível em: <<https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-literatura-e-sociedade-copy.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2021.

CASTRO, E; DANOWSKI, D. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014. 176p. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4110220/mod\\_resource/content/1/Deborah%20Danowski%20%20Eduardo%20Viveiros%20De%20Castro%20-%20Ha%20Mundo%20Por%20Vir%20-%20Ensaio%20Sobre%20Os%20Medos%20E%20Os%20Fins.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4110220/mod_resource/content/1/Deborah%20Danowski%20%20Eduardo%20Viveiros%20De%20Castro%20-%20Ha%20Mundo%20Por%20Vir%20-%20Ensaio%20Sobre%20Os%20Medos%20E%20Os%20Fins.pdf)>. Acesso em 30 de janeiro de 2021.

COPATI, G; LAGUARDIA, A. De mulheres, fantasmas e morte: dilemas no gótico pós-moderno de Margaret Atwood. **Pontos de Interrogação**, Salvador, vol. 2, n. 1, jan./jun. 2012, p. 11 – 29

CORREIA, J. A. C. L. Literatura de Franz Kafka em seus contos não formais: categorias de aprendizagem sobre História. **Kiri-kerê: Pesquisa em Ensino**, São Mateus, n. 12, jul. 2022, p. 28 – 48.

FERREIRA, V. V. Utopia e distopias no século XXI e pós-modernismo. **Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens**, Campo Grande, vol. 19, n. 38, 2015, p. 64 – 82.

FIGUEIREDO, C. D. de. Da utopia à distopia: política e liberdade. **Eutomia – Revista Online de Literatura e Linguística**, Recife, ano II, v. 1, n. 1, jul. 2009, p. 324 – 362.

FILMER, P. A Estrutura do Sentimento e das formações socioculturais: o sentido da literatura e de experiência para a Sociologia da Cultura de Raymond Williams. Tradução Leila Curi Rodrigues Olivi. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 14, n. 27, p. 371 – 396, 2009.

GRECCA, G. B. O feminino como excesso obscuro em O Conto da Aia, de Margaret Atwood. **Revista Travessias**, v. 12, n. 2, maio/ago., 2018.

HILÁRIO, L. C. Teoria Crítica e Literatura: A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201 – 215, 2013.

HORKHEIMER, M. **Eclipse da Razão**. 7ª ed. São Paulo: Centauro, 2007.

KAFKA, J. **O processo**. Alfragide: LeYa, 2009 [1925]. Disponível em: <<https://lelivros.love/book/baixar-livro-o-processo-franz-kafka-em-pdf-epub-e-mobi/>>. Acesso em 1 de janeiro de 2022.

KURZ, Robert. A Indústria Cultural no Século XXI: Sobre a atualidade da concepção de Adorno e Horkheimer. **Revista Crise e Crítica da Sociedade da Mercadoria**, nº 9 (03/2012). Difundido na Conferência “A Indústria Cultural no Século XXI”, na Alliance Française, São Paulo, 21 de novembro de 2010. Disponível em: <[Robert Kurz - A INDÚSTRIA CULTURAL NO SÉCULO XXI \(obeco-online.org\)](http://www.obeco-online.org/Robert_Kurz_-_A_INDUSTRIA_CULTURAL_NO_SECULO_XXI)>. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

\_\_\_\_\_. Dominação sem Sujeito: Sobre a superação de uma crítica social redutora. **Revista Krisis**, nº 13, 1993. Tradução difundida no Seminário Internacional "A Teoria Crítica Radical, Superação do Capitalismo e a Emancipação Humana", Fortaleza, outubro de 2010. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/kurz/1993/mes/90.htm>>. Acesso em 1 março de 2022.

\_\_\_\_\_. **O Colapso da Modernização: Da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. Ontologia Negativa: Os obscurantistas do Iluminismo e a metafísica histórica da Modernidade. **Revista Krisis**, nº 26, janeiro de 2003. Tradução de Lumir Nahodil, março de 2003. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/kurz/2003/01/ontologia.htm>>. Acesso em 1 março de 2022.

\_\_\_\_\_. **O livro negro do capitalismo: Um canto de despedida da economia de mercado**. Tradução de Boaventura Antunes e André Villar Gomez. O Beco Online, 2009. Disponível em: <[http://www.obeco-online.org/o\\_livro\\_negro\\_do\\_capitalismo\\_robert\\_kurz.pdf](http://www.obeco-online.org/o_livro_negro_do_capitalismo_robert_kurz.pdf)>. Acesso em 2 de fevereiro de 2021.

\_\_\_\_\_. **Os últimos combates**. 4ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. Razão Sangrenta: 20 Teses contra o chamado Iluminismo e os "Valores Ocidentais". **Revista Krisis**, 25 de junho de 2002. Tradução de Lumir Nahodil. Disponível em: <<http://www.obeco-online.org/rkurz103.htm>>. Acesso em 2 de fevereiro de 2023.

LAHIRE, B. Elementos para uma teoria da criação literária: o caso de Franz Kafka. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, n. 47, jan./abr. 2018, p. 48 – 72.

LEMOS, N. T. de. **As relações de poder entre as mulheres em *O Conto da Aia* de Margaret Atwood.** Trabalho de Conclusão de Curso (monografia), Departamento de Letras e Artes, Universidade Federal Amapá. Macapá, p. 39, 2019.

LIMA, P. B. de. **A representação da mulher em *O Conto da Aia*: A influência da cultura patriarcal na percepção da mulher.** Trabalho de Conclusão de Curso (monografia), Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília. Brasília, pp. 36, 2017.

LEPORE, Jill. Uma idade de ouro para a ficção distópica. **O Nova-Iorquino**. Nova Iorque, 5 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>>. Acesso em 1 de outubro de 2010.

LONDON, J. O Tação de Ferro. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011 [1908]. Disponível em: <<https://lelivros.love/book/baixar-livro-o-tacao-de-ferro-jack-london-em-pdf-epub-e-mobi-o-u-ler-online/>>. Acesso em 1 de dezembro de 2021.

LUKÁCS, G. Friedrich Engels, Teórico e Crítico da Literatura. In: LUKÁCS, G. **Marxismo e Teoria da Literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968, p. 9 – 46.

\_\_\_\_\_. **História e Consciência de classe**: Estudos sobre a dialética marxista. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Disponível em: <<https://gekairos.files.wordpress.com/2012/09/31812245-georg-lukacs-historia-e-consciencia-de-classe-estudos-sobre-a-dialetica-marxista.pdf>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2022.

\_\_\_\_\_. Marx e a decadência ideológica burguesa. In: ALCANTARA, N. et al (org.). **Anuário Lukács 2015**. 1. ed. São Paulo: Instituto Lukács, 2015, p. 97 – 150. Disponível em: <[https://docs.wixstatic.com/ugd/46e7eb\\_00295b515a8848899aea1dc4bef2f2fc.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/46e7eb_00295b515a8848899aea1dc4bef2f2fc.pdf)>. Acesso em 30 de janeiro de 2021

\_\_\_\_\_. Narrar ou Descrever: Uma discussão sobre naturalismo e formalismo. In: LUKÁCS, G. **Marxismo e Teoria da Literatura**. 2. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010, p. 149 – 185.

\_\_\_\_\_. O Escritor e o Crítico. In: LUKÁCS, G. **Marxismo e Teoria da Literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968, p. 215 – 254.

\_\_\_\_\_. **O Romance Histórico**. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MARX, K. **O Capital**: Crítica da Economia Política. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2547757/mod\\_resource/content/1/MARX%2C%20Karl.%20O%20Capital.%20vol%20I.%20Boitempo..pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2547757/mod_resource/content/1/MARX%2C%20Karl.%20O%20Capital.%20vol%20I.%20Boitempo..pdf)>. Acesso em 1 de abril de 2022.

\_\_\_\_\_. **Sobre a Questão Judaica**. Tradução de Daniel Bensaïd e Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2010.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, A. Raymond Williams e “estruturas de sentimentos”: os afetos como criatividade social. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**. Campinas, v. 28, p. 1 – 22, 2020.

MOLARI, B. O patriarcalismo em *O Conto da Aia*. **Revista Ártemis**, vol. XXVIII, n. 1; jul-dez, 2019, pp. 179-190.

MONTEIRO, Maria do Rosário. A Utopia nos romances filosóficos dos Iluministas franceses: O Suplemento à viagem de Bougainville de Diderot como exemplo paradigmático. In: **Repositório da Universidade Nova**. Lisboa: CHAM – FCSH/NOVA - UAc, dezembro de 2012.

OLIVEIRA, L. D. de. **As Estruturas de Sentimento: História e desenvolvimento da noção cultural por Raymond Williams**. Dissertação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2016, pp. 128.

SANTANA, A. S. Z.; PAULA, M. F. de. Nolite te bastardes carborundorum: a narrativa testemunhal em o conto da aia, de Margaret Atwood. **sch**, v. 33, 2022.

SABATKE, K. B. O ovo da serpente: literatura distópica e a genealogia do fascismo. **História em Revista: revista do núcleo de documentação histórica**. Pelotas, v. 23, dezembro de 2017, p. 222 – 241.

SCHOLZ, R. O valor é o homem: Teses sobre a socialização pelo valor e a relação entre sexos. **Revista Krisis**, n. 12, 1992. Tradução portuguesa de José Marcos Macedo. São Paulo: Novos Estudos – CEBRAP, n. 45, julho de 1996. Disponível em <<http://www.obeco-online.org/rst1.htm>>. Acesso em 4 de janeiro de 2023.

SILVA, R. L. A. da.; KOHLRAUSCH, R. A construção das personagens do romance “O Conto da Aia”. **Afluentes: Revista de Letras e Linguística**. Manaus, UFMA/CCEL, v. 6, n. 17, p. 264 – 284, jan./jun. 2021.

SOHN-RETHEL, A. As Características Formais da Segunda Natureza. In: BEZZEL, C. **A incapacidade da realidade: contribuições para uma estética materialista diferente**. Berlim: Klaus Wiesenbach, 1974, p. 187-205. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/sohn-rethel/1974/mes/natureza.htm#r21>>. Acesso em 15 de abril de 2022.

TRATENBERG, M. Franz Kafka: o romancista do absurdo. **Revista Espaço Acadêmico**, ano I, n. 7., dez. 2001.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade na História e na Literatura**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZANEZI, J. C. O Conto da Aia, de Margaret Atwood (1985): Antiutopia, ovários e uma história social do tempo. **Revista Epígrafe**, São Paulo, v. 6, n. 6, pp. 305 – 334, 2018