



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS

MARIA IARA PEREIRA LEMOS

**ENTRE A IDEOLOGIA CAPITALISTA E A INDÚSTRIA CULTURAL:
AMBIGUIDADES ESTÉTICAS EM “THE THINGS THEY CARRIED”**

PAU DOS FERROS - RN

2025

MARIA IARA PEREIRA LEMOS

**ENTRE A IDEOLOGIA CAPITALISTA E A INDÚSTRIA CULTURAL:
AMBIGUIDADES ESTÉTICAS EM “THE THINGS THEY CARRIED”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Letras Estrangeiras do
Campus Avançado de Pau dos Ferros, da
Universidade do Estado do Rio Grande do
Norte, como requisito parcial para obtenção do
título de Licenciada em Letras - Língua
Inglesa.

**Orientador: Prof. Dr. Charles Albuquerque
Ponte**

PAU DOS FERROS - RN

2025

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catalogação da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

P436e Pereira Lemos, Maria lara

Entre a ideologia capitalista e a indústria cultural: ambiguidades estéticas em *The Things They Carried*. / Maria lara Pereira Lemos. - Pau dos Ferros/RN, 2025.

46p.

Orientador(a): Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas)). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Letras (Habilitação em Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas). 2. Guerra do Vietnã. 3. indústria cultural. 4. alienação. 5. ideologia. I. Ponte, Charles Albuquerque. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

MARIA IARA PEREIRA LEMOS

**ENTRE A IDEOLOGIA CAPITALISTA E A INDÚSTRIA CULTURAL:
AMBIGUIDADES ESTÉTICAS EM “THE THINGS THEY CARRIED”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Letras Estrangeiras do
Campus Avançado de Pau dos Ferros, da
Universidade do Estado do Rio Grande do
Norte, como requisito parcial para obtenção do
título de Licenciada em Letras- Língua
Inglesa.

Aprovada em: 05/12/2025

Banca examinadora

Documento assinado digitalmente

 CHARLES ALBUQUERQUE PONTE
Data: 18/12/2025 22:15:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte (Orientador)

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Documento assinado digitalmente

 EVALDO GONDIM DOS SANTOS
Data: 18/12/2025 21:16:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Documento assinado digitalmente

 LUCAS SALES BARBOSA
Data: 18/12/2025 21:01:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Me. Lucas Sales Barbosa (Membro externo)

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

À minha bisavó, a senhora Maria das Graças Leite Pereira (*in memorian*), a pessoa mais gentil, cuidadosa e forte com quem tive o prazer de conviver, a força motriz da minha vida e a quem dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer ao meu orientador, Professor Dr. Charles Albuquerque Ponte. Sua orientação ao longo da construção desse trabalho foi fundamental. No decorrer de todo o caminho para a confecção do texto, o professor Charles demonstrou uma paciência constante diante dos obstáculos que surgiram. Agradeço de coração pela ajuda e compreensão demonstradas diante das dificuldades que apareceram durante a elaboração deste TCC. Também gostaria de agradecer aos membros da banca pela disponibilidade e interesse em participar desse momento.

Dedico também um agradecimento especial às minhas queridas amigas Maria Cristina Fernandes Rocha e Rayris Gabrielly Herculano Neris, que estiveram ao meu lado durante toda essa jornada, em todos os momentos, tanto nos bons quanto nos ruins. Elas foram verdadeiras parceiras, me acompanhando em cada passo, e seu apoio foi um dos motivos principais que tornaram a realização desse trabalho possível. Sou extremamente grata pela amizade delas, que me possibilitaram, a partir de nossas conversas constantes, colaboração e conselhos, o incentivo necessário para a finalização deste trabalho.

Não posso deixar de agradecer também ao meu querido amigo, Francisco Oliveira Neto. Meu amigo de infância que mesmo fisicamente distante faz questão de estar presente na minha vida sempre com compreensão, consideração e respeito. Seguramente posso afirmar que sua presença em minha vida é um dos principais motivos para a finalização desse curso. Nossa trajetória de amizade é longa e espero que perdure enquanto vida tivermos. Tenho enorme apreço pela nossa história de amizade considerando tudo o que fizeram nos chegar até aqui! Reconheço que o impacto de nossas conversas e reflexões frequentes foi de extrema importância para que conseguisse me manter firme durante todo o processo de escrita e conclusão deste trabalho.

Por fim, quero expressar gratidão a minha família, as minhas avós, aos meus tios e tias, também aos meus primos e primas, pelo suporte durante toda a minha trajetória acadêmica, que proporcionaram a base para pudesse finalizar a graduação. Dedico também honrados agradecimentos a minha tia Vancimara, ao seu marido Clarence e aos meus primos João Matias e Clarice Cristina, pelo genuíno apoio durante toda essa jornada. Principalmente, agradeço ao meu tio Adriano Lemos e à sua esposa Marília Abrantes, a lealdade dos dois possibilitaram os fundamentos para que conseguisse concluir a graduação. Eles estiveram presentes ao longo de todo o caminho, sempre oferecendo escuta para as minhas ambições e

frustrações. Muito obrigada pelos conselhos, amparo, gentileza e assistência constantes, vocês foram uma benção permanente durante todos os anos da minha formação. Com todo meu coração e alma agradeço a todos que tiveram alguma participação na minha jornada até aqui!

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o conto “The Things They Carried”, presente no livro homônimo de contos de Tim O’Brien (1990), sob a perspectiva da crítica marxista. Para isso, vamos focar nos conceitos de alienação, ideologia e fetichismo, baseando-nos nas teorias de Adorno e Horkheimer (1985), Marx (2013, 2015) e Eagleton (1999, 2011), além da abordagem sociológica da crítica literária de Cândido (2000). A pesquisa é de natureza qualitativa, com uma análise textual aprofundada, que busca interpretar a narrativa através de *close readings*, ou seja, uma leitura cuidadosa do texto, e relacionar sua forma literária com o contexto social e ideológico em que foi produzida. Os resultados indicam que a obra retrata a guerra como um mecanismo que promove o distanciamento e a alienação do indivíduo, no qual os objetos e rituais militares funcionam como símbolos ocultos das relações de poder presentes na sociedade capitalista. Conclui-se que “The Things They Carried” oferece ferramentas importantes para entender as ideias e valores que fomentam a violência na guerra. Além disso, ajuda a enriquecer discussões sobre memória, trauma e o papel social da literatura.

Palavras-chave: Guerra do Vietnã; alienação; indústria cultural; ideologia; memória.

ABSTRACT

This study aims to analyze the short story “The Things They Carried”, from Tim O’Brien’s eponymous 1990 collection, through the lens of Marxist literary criticism, focusing on the concepts of alienation, ideology, and fetishism, as developed by Adorno and Horkheimer (1985), Marx (2013, 2015), and Eagleton (1999, 2011), as well as the sociological literary criticism of Candido (2000). The research adopts a qualitative methodology grounded in textual analysis, centered on close readings of the narrative and on the relationship between literary form and socio-ideological context. The findings indicate that the work portrays war as a mechanism that generates both distance and alienation in the individual, in which objects and military rituals function as hidden reproductions of the power relations inherent in capitalist society. Ultimately, *The Things They Carried* emerges as a literary reflection that exposes the ideological mechanisms sustaining war-related violence, offering valuable insights into the intersections between memory, trauma, and the social role of literature.

Keywords: Vietnam War; alienation; culture industry; ideology; memory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ENTRE MARXISMO E SOCIEDADE: O SUJEITO ALIENADO E A INDÚSTRIA CULTURAL.....	15
3 O PESO DAS COISAS.....	28
4 CONCLUSÃO.....	40
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

Na sociedade contemporânea, nos encontramos rodeados de diferentes narrativas literárias que, mesmo quando fictícias, são construídas a partir de algo que existe na realidade. Toda narrativa tem suas raízes no contexto histórico no qual ela é produzida, até quando uma narrativa trata do passado, ela dialoga com o presente. A sociedade em que um texto foi produzido é indissociável do resultado final da obra, pois é possível encontrar marcas de sua influência imbuída no seu desenvolvimento.

Da mesma forma, ao longo de textos produzidos na sociedade capitalista em que estamos inseridos, é possível encontrar marcas de sua influência imbuídas no seu desenvolvimento. Assim, torna-se possível observar que, a partir da sociedade da qual um indivíduo faz parte, tudo aquilo que será produzido por ele carregará marcas sócio-ideológicas que poderão identificar qual é a sua posição dentro de determinada sociabilidade. Tais marcas aparecem geralmente veladas, mas a partir da compreensão do modo como se organiza a sociedade, é possível interpretar e associar os interesses ou objetivos ideológicos presentes em um texto.

Dentro do cenário atual em que estamos inseridos, é possível observar diversos conflitos violentos causados pela ganância, que é uma característica central do capitalismo. A guerra é uma ferramenta usada como instrumento de dominação e subjugação de um povo, com o objetivo de tomar para si recursos naturais, terras ou localizações estratégicas.

Nesse sentido, podemos entender a Guerra do Vietnã como um momento histórico em que os Estados Unidos da América tentaram inserir-se no processo de luta do povo vietnamita, pela unificação do seu país diante do poderio imperialista que tentava dominá-los. A partir desse processo de invasão violenta gerou-se um conflito armado (1959-1975), que dividiu o país em dois: Vietnã do Norte e Vietnã do Sul. O conflito foi fortemente influenciado pela guerra fria que ocorria na época, assim, os Estados Unidos da América entraram com apoio ao Vietnã do Sul, enquanto o Vietnã do Norte era apoiado pela China e pela União Soviética (Faria; Miranda, 2024).

Os EUA tiveram participação direta na guerra, enviando milhares de soldados ao país. As tensões do conflito foram exacerbadas, principalmente, pela necessidade de dominação ideológica e física do sistema capitalista frente à possibilidade de ascensão de mais uma nação socialista, que seria o Vietnã do Norte e os vietcongues. A exigência de dominação

hegemônica imposta pelo capitalismo era essencial para que a ideologia comunista não tivesse a oportunidade de avançar pelo mundo (Hobsbawm, 1995).

Desse modo, no presente trabalho buscamos examinar como a construção da narrativa de um conto presente no livro *The Things They Carried*, do autor estadunidense Tim O'Brien, critica a desumanização imposta pela guerra. Tim O'Brien é um escritor estadunidense que escreveu a maioria de seus trabalhos baseados em suas vivências ao longo do tempo em que serviu como soldado na guerra do Vietnã. Os contos trazem histórias sobre a guerra, conflito do qual o autor participou. Neste contexto, discutir-se-á a relação ambígua de simultânea crítica e defesa da indústria cultural no conto, além de analisar até que ponto essas ambiguidades, na estruturação da narrativa, se relacionam com as ligações e referências ao momento histórico em que foi produzido (segunda metade da década de 1980) mais que com o tempo da narrativa (guerra do Vietnã).

No livro *The Things They Carried* (O'Brien, 1990) existem vinte e dois contos, todos abordando a guerra do Vietnã. É uma obra que está entre a ficção e a memória, explorando as experiências dos soldados estadunidenses durante e após a guerra do Vietnã. Porém, os contos, em sua maioria, têm o mesmo espaço e tempo, com algumas exceções, nas quais os personagens reaparecem em diferentes histórias e o próprio narrador, Tim O'Brien, mistura fatos autobiográficos com elementos de ficção. Apesar de cada conto ter a capacidade de ser encarado como uma história única, alguns deles estão diretamente ligados e são “continuações” uns dos outros. Essa mistura entre realidade e invenção é um dos principais traços estilísticos da obra. O conto “*The Things They Carried*” (O'Brien, 1990) é o primeiro do livro homônimo e nele o narrador, chamado Tim O'Brien, conta uma história fictícia, mas que parece autobiográfica, sobre as coisas que os soldados carregam ao longo da guerra. São feitas descrições detalhadas de vários objetos e emoções que cada membro do pelotão carrega consigo. De maneira geral, o conto trata dos pesos físicos, emocionais e simbólicos que os soldados carregam. Esses “pesos” vão desde objetos concretos, como armas, cartas e fotografias, até fardos psicológicos, como medos, culpa, amor, luto e a dificuldade de encontrar sentido em meio à violência.

Nesse conjunto de circunstâncias, foi feita a escolha do tema “ideologia capitalista, indústria cultural e as ambiguidades estéticas em “*The Things They Carried*””, a qual se justifica pelo momento do capitalismo tardio que oprime a sociedade atual, assim como a necessidade de entender os impactos psicológicos, sociais e morais que os soldados enfrentam diante de uma situação de conflito armado. A análise das narrativas de O'Brien (1990) nos

permite compreender como a literatura pode problematizar a experiência de guerra não apenas como um evento histórico, mas como um fenômeno de desumanização e alienação, que são características centrais da crítica marxista (Marx; Engels, 2019).

No conto “The Things They Carried” é possível observar ambiguidades entre denúncia e legitimação da violência, o que faz um diálogo pertinente com as teorias de Adorno e Horkheimer (1985) sobre a indústria cultural e suas contradições. Além disso, a análise literária mostra sua significância social e estética quando considera, como aponta Candido (2000), que a literatura é uma forma de humanização capaz de expor conflitos e tensões de seu tempo histórico. Desse modo, o estudo contribui para discutir de que maneira a ficção de O’Brien (1990) ultrapassa o relato de guerra, funcionando como crítica ao processo de desumanização e como registro das contradições sócio-ideológicas e históricas de seu período.

Assim, espera-se que este estudo possa ajudar na compreensão de como as narrativas de Tim O’Brien (1990) representam a guerra de forma ambígua, oscilando entre a crítica à violência desumanizadora e a permanência de elementos que podem reforçar a lógica da indústria cultural. Ao mesmo tempo em que o conto denuncia o sofrimento, a alienação e o peso existencial vivido pelos soldados, ele também revela uma estrutura narrativa que dialoga com a estrutura da sociedade capitalista de seu tempo histórico (Adorno; Horkheimer, 1985). Essa contradição levanta a questão de até que ponto a crítica presente nos textos literários se mantém autônoma ou se torna limitada pelas condições sociais e ideológicas de sua produção, algo que, como é pontuado por Marx e Engels (2019), é algo indissociável das relações materiais da sociedade. Nesse sentido, a obra de O’Brien é capaz de produzir uma interessante jornada de análise literária que expressa tensões históricas, culturais e humanas, como observa Candido (2000), quando destaca que, a partir do contexto social, somos capazes de construir uma interpretação mais robusta da literatura.

Para tal, a base teórica consistirá, predominantemente, dos trabalhos de Eagleton (2002, 2011) em crítica literária marxista, Marx (2013, 2015) e Marx e Engels (2019) para a compreensão das dinâmicas sociais, econômicas e ideológicas do capitalismo, Adorno e Horkheimer (1985) e Ponte (2011) sobre indústria cultural, Candido (2000) e Costa Lima (2002) em crítica literária sociológica, com uma metodologia aplicada ao *corpus* em forma de pesquisa numa abordagem qualitativa e bibliográfica.

É fundamental salientar que, até o momento, não existem investigações acadêmicas no âmbito do *Campus Avançado de Pau dos Ferros* que explorem de maneira sistemática o tema

que será desenvolvido ao longo desta pesquisa. Essa lacuna no conhecimento representa uma oportunidade valiosa para ampliar o escopo dos estudos literários dentro do campus. A ausência de abordagens prévias não apenas indica a necessidade de novas pesquisas, mas também sugere que a inclusão deste tema poderá fomentar um diálogo mais profundo entre literatura e sociedade, enriquecendo a formação intelectual dos futuros discentes. Essa investigação não só ampliará o acervo de estudos literários do CAPF, mas também servirá como um incentivo para que novos alunos e pesquisadores se debrucem sobre questões que inter-relacionam a literatura com as complexidades da sociedade contemporânea.

Embora haja estudos que abordem a questão da guerra junto ao capitalismo e a questão de marcas sócio-ideológicas, há uma insuficiência de pesquisas que se aprofundem nessas consequências e existem apenas alguns itens abordando a obra na plataforma da CAPES, sobretudo diante da época em que esta obra foi produzida, a influência da sociedade capitalista dos anos 1980 ao longo do desenvolvimento da narrativa e a questão da violência estrutural, que é uma característica da organização social capitalista. A partir do projeto de iniciação científica, que foi realizado com o mesmo orientador, surgiu a ideia para realização dessa pesquisa e, por ter feito análise sociológica anteriormente, me interessei pelas teorias abordadas no PIBIC, decidindo, posteriormente, aprofundar a pesquisa em literatura e sociedade.

O desenvolvimento do projeto se deu também pela possibilidade de gerar uma compreensão aprofundada na questão dos impactos que as violências causadas pela guerra podem gerar no indivíduo, assim como na sociedade em que ele está inserido, pois as consequências de um conflito armado dessa magnitude são enfrentadas conjuntamente e perduram por muito tempo, com nuances e marcas que podem ser observadas até hoje.

Esta pesquisa visa contribuir para a compreensão do momento sócio-histórico, especialmente na década de 1980, e como a guerra do Vietnã foi um conflito que dividiu a sociedade estadunidense nessa época. O'Brien, por ser um veterano da guerra, contribui com experiência de causa e, a partir de suas inserções pessoais, é possível refletir e construir um entendimento dos dilemas e horrores que eram enfrentados pelos soldados e também pela sociedade do período abordado.

O trabalho organiza-se em dois capítulos principais e um capítulo de conclusão. O primeiro, intitulado *Entre marxismo e sociedade: o sujeito alienado e a indústria cultural*, apresenta o embasamento teórico que orienta a leitura marxista e sociológica da obra, com base nas contribuições de Eagleton (2002, 2011) na crítica marxista literária, Adorno e

Horkheimer (1985) e Ponte (2011) sobre indústria cultural, Marx (2013, 2015) e Marx e Engels (2019) na questão de ideologia capitalista, Cândido (2000) e Costa Lima (2002) em crítica sociológica literária. Desse modo, este capítulo constrói o alicerce conceitual da análise, apresentando as teorias que embasam a leitura marxista e sociológica do conto e busca discutir a relação entre literatura, ideologia e sociedade.

O segundo capítulo, intitulado *O peso das coisas*, desenvolve a análise interpretativa do conto “The Things They Carried”, de O’Brien (1990), articulando os conceitos teóricos anteriormente discutidos às marcas formais e simbólicas do texto, com destaque para a ideologia capitalista, a alienação, o fetichismo e as marcas sócio ideológicas presentes no texto. A leitura proposta identifica, nos objetos carregados pelos soldados, metáforas da desumanização e do fetichismo que marcam a experiência do indivíduo sob o capitalismo. A análise também considera o contexto histórico norte-americano dos anos 1980 (quando o conto foi escrito) e as marcas da lógica capitalista deixadas no texto. Dessa forma, o conto de O’Brien (1990) é interpretado como um retrato simbólico da alienação humana e das engrenagens simbólicas capitalistas que são capazes de sustentar a guerra.

2 ENTRE MARXISMO E SOCIEDADE: O SUJEITO ALIENADO E A INDÚSTRIA CULTURAL

Todo texto literário carrega em si marcas do tempo em que foi produzido. Não necessariamente como um espelho, mas como uma espécie de releitura de uma época, costumes e modo de vida de determinada sociedade. Entendendo essa particularidade, é possível analisar textos a partir de seu tempo de produção, de como foram influenciados por eventos históricos, situações econômicas, questões geográficas, etc. Através do contato com textos de épocas diversas, conseguimos observar como os traços de um período sócio histórico dialogam com a narrativa e com os pensamentos do autor. Partindo dessa afirmação, compreendemos a análise sociológica como uma forma dinâmica de interagir com um determinado texto e suas implicações.

O teórico Costa Lima diz que a análise sociológica literária “[...] subordina seu objeto ao propósito de entendimento dos mecanismos em operação na sociedade, potencialmente capazes de caracterizá-la” (2002, p. 661). Ou seja, ao fazer uso da teoria de análise sociológica da literatura podemos compreender o objeto literário à luz da sociedade em que ele foi produzido. Assim, enxerga-se ao longo do processo de interpretação particularidades específicas pertencentes a aquela sociedade que o criou.

Como o seu objetivo é, principalmente, entender a sociedade, há uma predisposição para inferir obras literárias e artísticas como partes naturais do tecido social, como se fossem um tipo de “documento da realidade” e que seria uma forma eficiente de caracterizá-la. Mas existem vantagens e desvantagens nessa abordagem, o analista pode esquecer que não se encontra um sentido natural nesse “documento”, pois tudo depende da interpretação; igualmente esquece-se que a própria realidade social, que similarmente é resultado de uma compreensão histórico-socialmente subordinada, de quem constrói a análise influencia na forma final do julgamento analítico (Costa Lima, 2002).

No entanto:

[...] esta subordinação da análise de produtos culturais a um alvo mais amplo oferece a seu praticante uma vantagem mediata: a de lhe permitir melhor declinar a articulação das teorias sobre o discurso literário com o solo social, a classe, o grupo, o estamento, em que foram concebidas. Pois se o horizonte do grupo de referência da obra estudada não explica o seu *alcance literário*, o alcance, em troca, é motivado e refratado a partir do solo em que se engendra (Costa Lima, 2002, p. 662).

Em outras palavras, o significado do texto não é fixo nem natural: ele depende das leituras que são feitas ao longo do tempo, assim como a própria noção de “realidade social” é atravessada por filtros históricos e ideológicos. Ainda assim, Costa Lima (2002) reconhece que a análise sociológica oferece um ganho importante ao permitir uma articulação mais ampla entre a literatura e os contextos sociais de sua produção. O crítico que adota esse tipo de abordagem pode compreender melhor como o discurso literário se relaciona com o solo histórico e social, os grupos, as classes e as divisões sociais que o criaram. Embora o contexto social não esgote o sentido literário da obra, ele contribui para entender os caminhos pelos quais ela adquire alcance e complexidade.

Nesse sentido podemos observar, no contexto social capitalista, obras de arte (literárias, audiovisuais, etc.) que refletem a organização da sociedade na qual elas são produzidas. Por exemplo, ao assistirmos ao filme Matrix (Wachowski, 1999) percebemos alegorias referentes aos sistemas de controle e dominação que são características da sociedade capitalista. Observando a narrativa através de uma lente crítica é possível compreender, nas marcas intrínsecas no decorrer da obra, estruturas de organização e ideologia dominante que fazem referência ao capitalismo. A relação entre as máquinas e a humanidade cativa é a metáfora central que representa a divisão de classes e a exploração. Os humanos representam a classe trabalhadora explorada, sua força de trabalho é extraída e usada para sustentar o sistema das máquinas, que representam a classe dominante. Portanto, num contexto capitalista onde a organização social complexa é mantida pela força e ideologia, tudo que é produzido dentro desse sistema trará marcas desse poder que transcende para além dos desejos naturais humanos.

Na sociedade capitalista o dinheiro sempre tem o poder de decisão. Pouco importa se é o correto, o detentor do capital é quem ditará as tendências ideológicas de determinada época. A partir disso, concretiza-se que a burguesia é quem escreverá a história a partir do poder monetário e da ideologia (Marx; Engels, 2019). Mesmo quem acha que não é influenciado ou manipulado pela ideologia do poder dominante ainda assim é; justamente nesses que não conseguem reconhecer que as mãos do sistema burguês são quem os controla ideologicamente é que está o risco, pois uma pessoa que não reconhece a capacidade de manipulação da ideologia dominante é incapaz de, verdadeiramente, pensar de forma crítica.

Desse modo: “As ideias da classe dominante são, em todas as épocas, as ideias dominantes; isto é, a classe que é a força *material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força *intelectual* dominante” (Marx; Engels, 2019, p. 46, grifo do autor). Um

exemplo de como a burguesia faz parecer que as suas ideias são algo universal e para o bem da população no geral, é a campanha publicitária veiculada em rede aberta na televisão que diz: “o agro é *pop*, o agro é *tech*, o agro é tudo” (Globo, 2022). Essa campanha foi pensada com o intuito de fixar no pensamento coletivo a ideia de que o agronegócio é um ramo essencial tanto para o crescimento econômico quanto para o bem estar social do país, uma indústria que coloca alimento na mesa do brasileiro e é a “riqueza do Brasil”; fica óbvio que devemos pensar no agronegócio como um pilar central para o crescimento do país e para o bem do povo.

Entretanto, o agronegócio tem como cerne a produção e exportação de *commodities* (produtos em estado bruto ou com um baixo grau de industrialização, servindo como insumos para a fabricação de outros bens), isso entra em contradição direta com as afirmações da campanha publicitária. Pois nas áreas em que o agronegócio atua há aumento na devastação ambiental e uma indústria que produz com o intuito de exportar a maior parte do que gera para fora do país, não tendo como foco o bem da população e sim o próprio lucro individual (Moncau, 2022a, 2022b). Portanto, o conceito de que a burguesia produz, regula, distribui e controla os pensamentos da época em que ela domina fica claro, ou seja, a classe dominante é a “lei” de seu tempo.

A produção intelectual é intrinsecamente ligada à realidade material (Eagleton, 2002). Desse modo, a produção literária, que surge a partir da consciência humana, está diretamente conectada às condições materiais de uma determinada sociedade. Marx e Engels (2019) teorizam que a consciência, o pensar e a interação intelectual humana se dão a partir das relações materiais vivenciadas no âmbito da vida real. Assim, tudo que os seres humanos são capazes de conceber e produzir, seja no campo das ideias ou não, só são possíveis a partir da materialidade que se constrói no seu processo de vida real. Por isso quando um trabalho literário é produzido torna-se impossível separá-lo de fenômenos econômicos, sociais, históricos e políticos que permeiam a sociedade no qual foi executado.

Segundo Marx o homem social se configura a partir de “[...] um vínculo com outros homens, como sua existência para os outros, e a existência dos outros para ele, como o elemento vital da realidade humana [...]” (2015, p. 128). Deste modo o indivíduo, como ser social, só usufrui da essência humana natural quando é capaz de expressar-se coletivamente com outros homens. O homem somente se realiza integralmente quando é capaz de imaginar, reconhecer e conceber relação com o outro. Assim, o homem está apto para desenvolver suas capacidades plenas como ser humano quando desenvolve e interage com outros seres sociais.

Por causa dessa expressão vital o ser humano consegue conectar-se com a sua própria existência.

Associar-se é uma necessidade humana, de acordo com Marx (2015), não apenas porque é algo imprescindível para a organização do proletariado, mas também porque a partir da associação é possível desenvolver objetivos práticos. Portanto a associação é o começo e o fim, ou seja, a associação, a conversa, a interação social é uma atividade vital que é capaz de proporcionar ao ser humano fraternidade e satisfação, porém não de forma vazia, mas com propósito que tem base na materialidade em razão da finalidade maior: “[...] uma sociedade em que homens e mulheres não seriam reduzidos a meras ferramentas de produção, sendo em vez disso livres para desenvolver suas personalidades de maneira mais harmoniosa” (Eagleton, 2002, p. 24).

Na sociedade de classes, as pessoas são obrigadas a instrumentalizar o que é prático e útil em si mesmo para transformar em uma ferramenta de sobrevivência material (Eagleton, 2002). Isso não é algo que deva ser rejeitado, porém Marx (2015) afirmou que com o objetivo de que os homens e mulheres consigam florescer para além do individualismo é preciso repudiar a organização social que transforma os indivíduos em meras ferramentas de trabalho substituíveis.

Nesse sentido, Marx (2015) anseia por uma sociedade em que o trabalho seria automatizado o máximo possível para que os seres humanos possam superar o individualismo e alcançar a liberdade individual sob condições mais favoráveis e dignas da natureza humana. Por isso: “Onde estiver a arte, lá estará a humanidade” (Eagleton, 2002, p. 24). Para Eagleton (2011), a arte faz parte da ideologia de uma sociedade. Desse modo, ela tem a capacidade de atuar como um elemento de manutenção da percepção social com o intuito de certificar-se que a classe social dominante solidifique o seu poder. Assim, é criada uma espécie de garantia, por meio da ideologia, de que a dominação da burguesia seja vista como “natural” ou que nem ao menos seja vista. Portanto, “Entender a literatura significa, então, entender todo o processo social do qual ela faz parte” (Eagleton, 2011, p. 19).

A literatura configura-se como formas de percepção, como meios particulares de enxergar o mundo. As obras literárias não são criadas em um vácuo ou são misteriosamente inspiradas, muito menos são explicáveis simplesmente baseando-se na psicologia dos autores. O contexto social da época em que uma obra foi produzida fica evidente em obras literárias, sobretudo por causa das relações sociais dominantes. A “mentalidade social” de determinado tempo é a ideologia da época. Partindo desse pressuposto, a ideologia é um produto direto das

relações sociais que os seres humanos realizam em um tempo e espaço singular, da maneira como essas relações de classe são vivenciadas, validadas e conservadas por gerações (Eagleton, 2011).

Levando isso em conta, quando vamos compreender uma obra literária, seja ela qual for, é necessário interpretar mais do que o seu simbolismo, estudar sua História Literária e adicionar notas sobre fatos sociológicos relacionados. É essencial, primeiramente, entender os vínculos profundos e sutis entre as obras e os mundos ideológicos que elas se encontram. Essas relações abrangem para além do “conteúdo”, dos “temas” e “questões”, para a “forma”, no estilo, ritmo, na imagem e na qualidade. Porém compreender o papel da ideologia não é algo simples, pois ela não apenas reflete as ideias da classe dominante, e sim o oposto, ela é fundamentalmente um fenômeno multifacetado, que tem a possibilidade de conter visões de mundo discordantes e às vezes opostas (Eagleton, 2011).

Conforme Eagleton (2011), a ideologia, na perspectiva marxista, não é um conjunto de doutrinas, mas sim um conjunto de ideias, crenças e valores que parecem “naturais” ou “óbvios”, mas que na verdade são construções sociais que servem para manter o poder da classe dominante na sociedade, ou seja, da burguesia. Essas ideias, que são disseminadas amplamente pela elite social, estruturam uma maneira de compreender o mundo, porém de uma forma que distorce a realidade, sobretudo escondendo as desigualdades e as relações de opressão a qual somos submetidos todos os dias.

Por exemplo, quando acreditamos na ideia de meritocracia que propaga que “se nos esforçarmos o bastante obteremos sucesso”, essa concepção pode parecer legítima, porém ela é ideológica, pois o “sucesso” não é inerente ao trabalho duro e ao esforço, pelo contrário, depende também de outros fatores, como conexões com pessoas importantes, carisma, posição social, e até mesmo sorte. Essa visão de que o “sucesso” é alcançado apenas com empenho individual é uma das formas de a burguesia manter o *status quo* usando a ideologia. Nesse sentido, toda arte carrega uma ideologia, não existe obra de arte que esteja livre de questões ideológicas.

Essa ideologia perpetuada pelos grupos hegemônicos, que domina o inconsciente coletivo, tem um claro objetivo: mascarar o fato de que o sistema capitalista burguês está por trás das desigualdades sociais que são enfrentadas conjuntamente pelo povo. Assim, a ideologia funciona como uma forma de controle, porque faz com que as pessoas aceitem a ordem social que vivenciamos dentro da organização da sociedade capitalista como se ela

fosse natural, quando, na verdade, ela é construída historicamente e beneficia certas classes sociais, sobretudo a classe mais abastada, no caso a burguesia.

Na literatura, Eagleton (2011) afirma que os textos muitas vezes reproduzem ou questionam essas ideologias. Por isso, ao fazer uma crítica literária marxista, deve-se observar como a obra trata temas como classe social, poder, desigualdade, trabalho, e perceber se ela reforça ou desafia as ideias dominantes de seu tempo, já que “Toda arte surge de uma concepção ideológica do mundo” (Eagleton, 2011, p. 37). Portanto, não há nenhuma obra de arte que esteja livre de ideologia e a literatura é só mais uma forma de expressar, de forma artística, a ideologia de uma determinada época.

Eagleton (2011, p. 20) escreveu que os homens não têm liberdade para decidir sobre suas relações sociais, porém são limitados segundo a imposição material “[...] pela natureza e pelo estágio de desenvolvimento do seu modo de produção econômico”. Assim, apoiando-se nas relações de classe, o homem tem o seu papel e seu lugar na sociedade determinados seguindo a ordem de produção econômica. Conforme seu trabalho se organiza, é possível conceber o modo como às relações de classe se darão.

A divisão do trabalho é feita em diferentes níveis e isso se configura em várias outras formas de propriedade. Então: “[...] cada estágio da divisão de trabalho determina também as relações dos indivíduos entre si no que concerne ao material, ao instrumento e ao produto do trabalho” (Marx; Engels, 2019, p. 15). Partindo desse pressuposto, podemos dizer que o cerne da divisão do trabalho determina o que um indivíduo é, ou seja, qual é a sua posição dentro da hierarquia social. Seguindo essa linha de pensamento, quando um ser humano, dentro de uma determinada posição na hierarquia social, produz algo dentro do campo das ideias, ele a cria segundo sua consciência material, isso está intrínseco à linguagem da vida real, ao que ele vivencia. Assim, no ato de pensar e representar ele reflete diretamente a materialidade, pois a produção intelectual é inseparável do comportamento material (Marx; Engels, 2019).

Marx (2015) escreve que até numa sociedade que se encontra em constante progresso, os ricos são quem exclusivamente podem disfrutar inteiramente do bem-estar social. Pois, ainda que os trabalhadores possam alcançar alguns direitos, a plenitude de gozar do juro sobre o dinheiro reserva-se a burguesia. Portanto, a classe trabalhadora é relegada e a consequência converte-se em super exploração e morte. Desse modo, se ocasiona ao trabalhador a situação de máquina “[...] de servo do capital que se acumula perigosamente diante dele, nova concorrência, morte por fome ou mendicidade de uma parte dos trabalhadores” (Marx, 2015, p. 14). A classe trabalhadora, para satisfazer a ganância por enriquecimento inerente ao

capitalista, tem de sacrificar seu espírito e seu corpo. Como consequência, o proletariado torna-se cada vez mais alienado dos produtos de trabalho e de si próprios.

A partir desse processo de alienação que separa o homem dos processos naturais inerentes à vida, ele se vê como um ser “estranhado”, como não participante da sociedade coletiva. Na medida em que o capitalismo se desenvolve e aumenta o seu poder, ele produz cada vez mais o trabalhador como uma mercadoria em si própria, assim desvalorizando o mundo dos homens e valorizando, cada vez mais, o mundo das coisas. Segundo esse pressuposto podemos compreender que quanto mais desgastante o trabalho, mais poderoso torna-se o mundo objetivo, uma farsa que é de outrem, tanto mais miserável se torna o trabalhador, seu mundo interior, menos ele pertence a si próprio (Marx, 2015).

Desse modo, podemos imaginar, por exemplo, um trabalhador em uma fábrica realizando uma tarefa repetitiva, como colocar peças em algum produto. Ele não tem controle algum sobre como o trabalho é feito, nem sobre o produto final. Apenas cumpre uma tarefa automatizada, mecânica, e na maioria das vezes nem sequer vê o produto final. Portanto, não existe nenhuma conexão com o produto que ele ajudou a criar. O trabalhador se sente completamente desconectado de seu próprio trabalho.

Ainda de acordo com Marx (2015), o homem se transforma a partir do trabalho. Seguindo essa linha de pensamento, quando o homem trabalha em um ambiente em que o horror, o comportamento abjeto e o grotesco são recompensados, sua própria natureza é transformada de acordo com o ambiente em que esse trabalho é exercido. Assim, quando o ser humano se encontra em um ambiente de guerra em que o ato de tratar o inimigo como “coisa”, ou seja, como algo não humano, o que é incentivado a se fazer, tanto o soldado quanto o seu inimigo passam por um processo de desumanização em que a essência da natureza humana é perdida e, desse modo, o ser humano concretiza-se meramente em uma máquina de extermínio alienado de si próprio e de seus semelhantes.

Esse processo de alienação pode ser analisado progressivamente em produtos da indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985) que são pensados e produzidos com intenção de reforçar a ideologia hegemônica da classe dominante. A força de produtos ditos *soft power* podem ser observados claramente na cultura *pop*, onde tudo que é produzido nessa esfera acaba por corroborar sistematicamente, seja de forma intencional ou não, com a ideologia dominante, pois até mesmo aqueles que tem como pretensão criticar o sistema acabam por cair em ambiguidade por fazer parte dele.

O conceito de indústria cultural foi criado por Adorno e Horkheimer (1985) mesclando a ideia de indústria (capitalismo) e cultura (arte), com intuito de separar a arte verdadeira do que é feito apenas para o consumo massificado visando apenas o lucro. A indústria cultural transforma a arte em produto para ser consumido, fazendo com que a arte se torne algo sem substância, feita para deixar o indivíduo dormente, sem necessidade de buscar reflexão para além do superficial e tratando-o como um simples consumidor sem necessidades ímpares, mas com demandas massificadas.

A discrepância entre a classe dominante e a classe dominada é enorme, assim, o poder econômico do grupo social que detém a posse dos meios de produção, ou seja, da burguesia é indissociável de seu poder político. Desse modo, “[...] o indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 14). Tal poder é aplicado indiscriminadamente para manipular a classe social menos abastada, a indústria cultural é utilizada como um meio de manipulação com a finalidade de alienar e imbecilizar com sua avalanche incessante de conteúdo (Adorno; Horkheimer, 1985). Apesar de existir uma aparente diversificação de escolhas, essa diversidade é falsa, pois as opções são apenas mais do mesmo, com um molde a ser seguido (Ponte, 2011).

Sobretudo em produções audiovisuais, a indústria cultural é mais proeminente, por causa dos recursos econômicos necessários para a realização de uma obra e também de sua capacidade de encantar o espectador e, assim, persuadi-lo. Com suas cores chamativas, acontecimentos intensos e rápido encadeamento de narrativa, não é permitido tempo para refletir sobre os acontecimentos que o público acabou de ver, deseja-se apenas uma observação passiva, sem de fato possibilitar sua participação na análise da situação, como se fosse transmitido ao público o que perceber sobre a obra (Ponte, 2011). Não é preciso que o espectador pense, apenas que seja um agente passivo, como um baú onde se guarda pertences, espera-se que ele somente veja o que é posto diante de si e não busque mais nada além daquilo.

Na indústria cultural até existe interesse em criar arte que seja genuinamente crítica e soberana, mas pelo fato de a obra ser originada sob o capitalismo, operando com os aparatos de produção providenciados pela indústria cultural, torna-se objetivamente uma crítica enfraquecida e vazia, que acaba tendo seu foco no lucro que o produto final poderá gerar (Ponte, 2011). Portanto, há uma ilusão na ideia de liberdade que o capitalismo trouxe, porque apesar de ter trazido caminhos novos para inovação e arte, esses caminhos são guiados por

quem é o dono do capital, pois na capacidade de investir configura-se todo o poder de escolha.

A indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985) pode até, em alguns momentos, criar arte crítica, mas paradoxalmente, o fato de essas obras surgirem no contexto capitalista faz com que essa crítica seja, no mínimo, contraditória. Isso porque, ao operar com os aparatos de produção fornecidos pela própria indústria cultural, que é imbuída de ideologia capitalista, a crítica perde parte de seu impacto, e muitas vezes convertem-se em fracasso porque, no fim das contas, o propósito da indústria cultural é transformar expressões culturais (arte) em mercadoria, pois o foco está no dinheiro que a arte tem a capacidade de angariar e não na expressão autêntica ou na crítica social.

Partindo da afirmação que a indústria cultural cria arte como um produto a ser consumido, é possível afirmar que, logo após o lucro, o segundo foco é a satisfação do consumidor. Desse modo, a indústria cultural tem o propósito de alienar as pessoas, construindo distância entre grupos sociais que tem características e lutas em comum entre si e trazerem-nas para perto da ideologia burguesa, assim é criada uma ponte que afasta as pessoas da realidade de exploração que elas sofrem dentro do sistema capitalista.

Portanto, é criada uma sociedade onde os gostos das pessoas não são individuais, pelo contrário, todos consomem a mesma cultura, aquela que é criada pela ideologia burguesa. Anula-se a diversidade e a crítica para que o dinheiro e o conformismo sejam priorizados, e assim os gostos tornam-se pontualmente semelhantes. Um exemplo atual de indústria cultural de massa são os filmes de super-heróis. Há alguns anos atrás filmes de super-heróis eram direcionados e feitos para um público específico que acompanhavam as histórias em quadrinhos assiduamente. Hoje em dia, depois do grande sucesso que se tornou o universo dos heróis da Marvel, há uma produção massificada de filmes desse gênero, todos com a mesma estrutura e muitos extraordinariamente lucrativos.

Nesse âmbito, a indústria cultural funciona como uma estrutura de enganação em massa, por isso tudo que é produzido sob um monopólio cultural é idêntico e o que separa um produto, que é feito nesse âmbito, de outro notoriamente pode ser visto na sua forma. Na medida em que isso se torna mais aparente, aqueles que detêm o poder começam a deixar as máscaras caírem. Portanto, a partir do momento em que a violência ideológica pode ser praticada explicitamente, o poder da burguesia cresce.

Nesse sentido, filmes e música não fingem mais ser arte, permitindo a verdade transparecer: são apenas produtos da indústria cultural, feitos e pensados, com o objetivo de

perpetuar a ideologia dominante. Não há mais valor artístico, agora são apenas produtos que são criados ostensivamente para manipular o povo (Adorno; Horkheimer, 1985).

Na cultura de massa em que vivemos hoje, a arte é interligada ao sistema capitalista, e pode-se dizer que ela foi transformada em mercadoria. Um exemplo proeminente de arte que foi transformado em mercadoria é o estilo musical sertanejo, que na sua origem era uma expressão cultural de resistência do interiorano, trabalhadores do campo no Brasil, mas que hoje foi cooptado e é produzido e consumido sem que seja dada a devida importância ao seu significado original. Tornando-se mercadoria na indústria da música, perdendo assim o seu papel crítico e rendendo-se a lógica capitalista.

A aparente liberdade proporcionada pelo capitalismo, embora sedutora, é, na verdade, limitada por uma série de fatores. Os caminhos da inovação e da arte, inseridos nesse contexto, são moldados de maneira significativa pelos detentores do capital. Esses agentes econômicos possuem o poder de decisão sobre quais projetos receberão investimento e quais serão relegados ao esquecimento. Assim, a capacidade de investir não apenas influencia, mas também determina a trajetória da criatividade e da expressão artística.

Nesse cenário, a liberdade criativa enfrenta limitações inerentes. A busca por inovação e originalidade muitas vezes cede espaço à lógica do mercado, à maximização dos lucros e à manutenção do *status quo*. Aqueles que controlam os recursos financeiros detêm o controle e o poder para definir quais narrativas, estilos e temas serão amplamente disseminados. Dessa forma, a produção cultural e artística se torna um reflexo das prioridades e interesses da classe dominante perdendo, assim, sua propriedade de expressar-se criticamente na sua arte, pois o alvo maior é o lucro. Se a arte pretendida não tiver a capacidade de obtê-lo, então ela nunca poderá ser realizada e se o for não terá divulgação, ou uma divulgação direcionada, portanto, não poderá ser apreciada pelas massas.

No seu cerne o papel da indústria cultural é fortalecer o sistema capitalista fazendo uso de ideologia que é algo indissociável das expressões artísticas que são produzidas sob a ideia de “fetichização” da arte como uma mercadoria: “[...] o caráter fetichista do mundo das mercadorias resulta do fato de que, na produção mercantil generalizada, as relações sociais entre os homens assumem a forma de relações sociais entre coisas” (Marx, 2013, p. 165). Como consequência isso faz da arte um instrumento com capacidades de manipular e alienar o povo de seu lugar na sociedade, transformando, assim, a ideologia capitalista mais robusta. Tal qual a arte é transformada em “fetiche” e “coisificada” num processo de massificação deixando-a vazia de crítica e do “espírito” artístico, o homem, quando é usado na guerra no

âmbito do exército como um mero instrumento de extermínio, torna-se alienado do mundo ao qual antes pertencia e também de si próprio. Nesse processo, torna-se um ser vazio, sem capacidade de enxergar o ser do outro lado da trincheira como um ser humano. Como consequência desse processo de alienação, dar fim a vida de alguém que não é visto como um ser humano torna-se algo trivial, é apenas o soldado cumprindo o seu dever: matar.

Em suma, a ilusão de liberdade no âmbito criativo sob o capitalismo é paradoxal: embora haja espaço para a criação, esse espaço é delimitado pelas forças econômicas que regem a sociedade. A compreensão dessas dinâmicas nos convida a questionar não apenas o que é produzido, mas também quem detém o poder de moldar nossa cultura e nossa visão de mundo.

Por outro lado, Candido (2000) aponta uma mudança na abordagem da relação entre a obra e seu condicionamento social. No passado, exibir o valor e o sentido genuíno de uma obra dependia de sua expressão da realidade. No entanto, posteriormente, houve uma inversão: a relevância da obra passou a ser vista de forma estruturalista, desconsiderando o elemento social. Essa mudança reflete uma transformação na compreensão da arte, mas também destaca como o contexto social molda nossa percepção e interpretação das obras literárias.

Em sua análise crítica, Candido (2000) identifica uma relação entre a obra literária e seu contexto social. No passado, a avaliação do valor e do sentido genuíno de uma obra estava intrinsecamente ligada à sua capacidade de expressar a realidade. A obra literária era vista como um espelho da sociedade, refletindo suas nuances, conflitos e aspirações. A busca pela autenticidade e pela representação fiel da vida humana era central. Entretanto, ao longo do tempo, ocorreu uma mudança de foco. A relevância da obra passou a ser analisada de forma mais estruturalista. Nessa abordagem, o elemento social foi relegado a um plano secundário. A ênfase recaiu sobre a forma, a estrutura narrativa, os recursos estilísticos e as características intrínsecas da obra. O contexto social, embora não ignorado, deixou de ser o critério primordial para avaliação.

Atualmente sabemos que a plenitude da obra não permite que nenhuma dessas teorias seja aplicada sozinha, só é possível entender a totalidade de uma obra juntando o texto e seu contexto. Para uma compreensão do todo, é necessário que as duas visões sejam utilizadas, para que essas perspectivas possam se complementar num curso de compreensão integral (Candido, 2000).

Essa transformação na compreensão da arte tem implicações profundas. Por um lado, valoriza-se a autonomia da obra literária, desvinculando-a de amarras contextuais excessivas. Por outro lado, essa perspectiva estruturalista pode obscurecer a influência do ambiente social na produção e interpretação das obras. Afinal, a literatura não existe em um vácuo, ela é moldada por questões históricas, culturais e políticas.

Assim, a análise literária contemporânea busca equilibrar essas duas dimensões: a forma intrínseca da obra e sua relação com o mundo ao redor. Reconhecer como o contexto social molda nossa percepção e interpretação das obras literárias é fundamental para uma apreciação mais completa e enriquecedora da literatura.

O elemento externo (o social) tem um papel significativo, “[...] não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 2000, p. 6). Uma obra literária movimenta e se estabelece em concordância com a sociedade da época em que é produzida, no sentido de serem construídos lado a lado e desse modo são características interligadas. Toda obra reflete em si parte da sociedade na época em que foi produzida, mesmo que seja uma obra de ficção que retrata anos no futuro, justamente por isso ela será propriamente indissociável de seu tempo, pois trará, independentemente do resto, opiniões enviesadas da época em que foi escrita.

Quando se fala em crítica literária pode-se afirmar que ela caminha para uma análise íntima da obra, e que é relevante que se investigue os seus atributos a fundo, para que se possa idealizar sua estrutura de forma particular (Candido, 2000). No momento em que se constrói uma crítica literária, é preciso atentar-se a todos os seus elementos, para quando for hora de organizar sua análise possa haver valorização dos pontos únicos da obra como, por exemplo, seu significado.

Em seu livro, Candido (2000) dá como exemplo o romance *Senhora* de José de Alencar: “[...] ao inventar a situação crua do esposo que se vende em contrato, mediante pagamento estipulado, o romancista desnuda as raízes da relação, isto é, faz uma análise socialmente radical, reduzindo o ato ao seu aspecto essencial de compra e venda” (Candido, 2000, p. 7). Trazendo essa perspectiva de análise para a narrativa de O’Brien (1990), podemos citar a estruturação do conto “The Things They Carried” que se dá em um cenário marcado pela lógica capitalista, onde os valores e as relações de poder, mesmo em um ambiente de guerra, são ditados pela sociedade capitalista, a guerra em si é interligada às contradições do capitalismo e sua ganância por poder.

Na análise do livro de José de Alencar (2002), feita por Candido (2000), é possível constatar que o relacionamento entre os protagonistas do livro é essencialmente baseado nas relações de compra e venda proporcionadas pelo modo de produção capitalista. O conflito da heroína se concretiza na coisificação do objeto de sua afeição, ela compra o “amor” dele, como se fosse um produto qualquer:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (Candido, 2000, p. 8).

Quando a análise é feita nessa perspectiva chega-se a um entendimento dos aspectos estético e social. Assim, ocorre um paradoxo que foi mencionado anteriormente: “o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica” (Candido, 2000, p. 8, grifos do autor). Atingido esse grau de análise, a estrutura constitui-se como ponto de referência, mas não é necessário separá-la, pois ela faz parte da construção do todo. Porque uma crítica que abrange a totalidade da obra irá abster-se de ser sociológica, psicológica ou linguística, para poder usufruir de forma livre de todos esses elementos (Candido, 2000).

As teorias abordadas até aqui são essenciais para a construção da jornada analítica do conto “The Things They Carried” (O’Brien, 1990). As reflexões de Marx (2015, 2013) e da Escola de Frankfurt (Adorno; Horkheimer, 1985) possibilitam a compreensão da literatura como produto histórico e ideológico; Candido (2000) e Costa Lima (2002) tem a capacidade de ampliar essa visão tratando da função social da literatura e da relação entre forma e contexto, eles oferecem uma visão da literatura não apenas como um reflexo da sociedade, mas como uma estrutura estética que organiza e revelam facetas da experiência humana, propondo o social como um caminho da forma literária. Portanto, o próximo capítulo é dedicado a análise e discussão dos resultados, baseando-se nesses fundamentos, assim torna-se possível construir uma investigação do conto “The Things They Carried”, de Tim O’Brien (1990), partindo da compreensão da alienação, da ideologia, e da experiência social do sujeito na sociedade capitalista.

3 O PESO DAS COISAS

Nesta seção, vamos analisar os resultados obtidos a partir do conto “The Things They Carried”, que faz parte do livro homônimo de Tim O’Brien (1990), com base nas teorias de alienação e ideologia desenvolvidas por Marx (2013, 2015) e Marx e Engels (2019), bem como as reflexões sobre indústria cultural de Adorno e Horkheimer (1985), crítica literária marxista de Eagleton (2002, 2011), e crítica literária sociológica com os teóricos Cândido (2000) e Costa Lima (2002). Os objetivos são interpretar de que maneira a obra retrata os efeitos da guerra, revelando mecanismos de dominação ideológica e desumanização presentes no contexto da guerra do Vietnã, e analisar até que ponto as ambiguidades na estrutura da narrativa estão mais conectadas às referências ao período em que ela foi criada (segunda metade da década de 1980) ou ao tempo em que a narrativa acontece (guerra do Vietnã) e a constante negação e defesa da indústria cultural. Dessa forma, esta análise busca compreender como a literatura de O’Brien funciona como um espaço de resistência e crítica social, fazendo uso de elementos estéticos e históricos.

O enredo do conto descreve os objetos físicos e emocionais que os soldados carregavam consigo durante a guerra do Vietnã. Os itens eram diversos. Havia armas, equipamentos e munições que cada soldado carregava de acordo com sua especialidade, itens pessoais e simbólicos, como cartas de familiares e namoradas, fotos, objetos considerados amuletos da sorte e até uma bíblia, que um dos soldados carregava e lia todas as noites. Cada objeto carregava um significado diferente e especial para o soldado que o transportava, representando seus medos, preocupações e esperanças. A bíblia, por exemplo, representava a conexão com a família, mais do que devoção, da personagem Kiowa, pois o livro pertencia ao seu pai e era uma fonte de conforto.

A história começa com a descrição dos itens que cada soldado carregava, e nessas descrições é possível observar a representação de valores individuais e coletivos. As armas, que serviam para proteger o grupo e também para proteger-se individualmente, são um aspecto que pode ser interpretado como um valor coletivo, pois apesar dos soldados carregarem armamentos diferentes, havia uma coesão, já que no grupo do pelotão eles eram mais fortes e podiam defender-se melhor, desafiando o individualismo.

Há uma lista detalhada de tudo que os soldados transportavam consigo: tanto a bagagem física, quanto a emocional:

[...] Ted Lavender carried 6 or 7 ounces of premium dope, which for him was a necessity. Mitchell Sanders, the RTO, carried condoms. Norman Bowker carried a diary. Rat Kiley carried comic books. Kiowa, a devout Baptist, carried an illustrated New Testament that had been presented to him by his father, who taught Sunday school in Oklahoma City, Oklahoma. As a hedge against bad times, however, Kiowa also carried his grandmother's distrust of the white man, his grandfather's old hunting hatchet¹ (O'Brien, 1990, p. 3).

Ao longo do conto, podemos observar um movimento de alienação, que se configura no fetichismo material e emocional. Isso dialoga com as teorias de Marx (2013, 2015), dado que o fetichismo da mercadoria é uma forma de alienação, pois em O'Brien (1990), os soldados carregam objetos que assumem valor simbólico maior do que eles próprios. Já que, no desenrolar do enredo, conseguimos notar na ação de carregar coisas, algo não só útil no contexto da guerra, mas também algo que agrega valor místico de *status*, isto é, você é o que você carrega.

Começando pelo Tenente Jimmy Cross, é descrito detalhadamente o que cada membro do pelotão carrega, de acordo com sua especialidade. O Tenente Cross não carrega armas ou equipamentos muito pesados, porém é evidente que, por carregar itens que ajudam o grupo a se localizar (mapas, compasso, etc.), o peso maior descansa sobre seus ombros. A responsabilidade do Tenente Cross em relação à vida dos soldados que formam o pelotão é uma das coisas mais importantes sobre ele, isso fica enfatizado na última frase da passagem abaixo e se mostra como uma especialidade que cabe a ele da mesma forma que os itens físicos que ele carrega mostram o seu cargo de Tenente. Podemos perceber isso no trecho: “As first lieutenant and platoon leader, Jimmy Cross carried a compass, maps, code books, binoculars, and a .45- calibre pistol that weighed 2.9 pounds fully loaded. He carried a strobe light and the responsibility for the lives of his men²” (O'Brien, 1990, p. 5).

Logo após o Tenente, há a descrição dos itens de especialidade carregados por Rat Kiley, que atua como socorrista com treinamento básico, embora não possua formação médica. Há algo interessante nessa ordem em que aparece a descrição do que cada personagem carrega. Parece que os mais importantes cargos, ou mais prestigiados, aparecem

¹ [...] Ted Lavender carregava 170 ou 200 gramas de maconha de primeira qualidade, que para ele era uma necessidade. Mitchell Sanders, o operador de rádio, carregava camisinhas. Norman Bowker carregava um diário. Rat Kiley carregava histórias em quadrinhos. Kiowa, um batista devoto, carregava um Novo Testamento ilustrado que lhe fora dado por seu pai, que lecionava na escola dominical em Oklahoma City, Oklahoma. Como precaução contra tempos difíceis, no entanto, Kiowa também carregava a desconfiança de sua avó em relação ao homem branco e a velha machadinho de caça de seu avô (O'Brien, 1990, p. 3, tradução nossa).

² Como primeiro-tenente e líder de pelotão, Jimmy Cross carregava uma bússola, mapas, livros de códigos, binóculos e uma pistola calibre .45 que pesava 1,3 quilo completamente carregada. Carregava uma luz estroboscópica e a responsabilidade pelas vidas de seus homens (O'Brien, 1990, p. 5, tradução nossa).

primeiro no texto. Isso remete à organização da sociedade capitalista, que, de acordo com Marx (2015), apesar da aparente “igualdade” de oportunidades que se mostra na superfície, revela que cada pessoa é tratada e vista de maneira diferente, a partir de sua posição na cadeia social.

Na narrativa Kiley carrega: “[...] a canvas satchel filled with morphine **and** plasma **and** malaria tablets **and** surgical tape **and** comic books **and** all the things a medic must carry, including M&M’s for especially bad wounds, for a total weight of nearly 18 pounds³” (O’Brien, 1990, p. 5, grifos nossos). O uso repetido da palavra “and” [“e”], ao invés de separar os itens com vírgula, pode sugerir um fardo, além de psíquico, maçante, pois talvez isso cause na personagem Kiley certo aborrecimento monótono que pode, eventualmente, ser distraído no ato recreativo de ler *comic books* (revistas em quadrinhos), que é capaz de ser também uma forma de alienar-se do ambiente de guerra.

Em seguida, são descritos os itens, requeridos de sua especialidade, que Henry Dobbins carrega: “As a big man, therefore a machine gunner, Henry Dobbins carried the M-60, which weighed 23 pounds unloaded, but which was almost always loaded. In addition, Dobbins carried between 10 and 15 pounds of ammunition draped in belts across his chest and shoulders⁴” (O’Brien, 1990, p. 5). É possível perceber que o Dobbins recebeu sua posição conforme os seus atributos físicos, algo que herdamos segundo a genética de nossa família. Isso pode ser interpretado como, tal qual na sociedade de classes, o privilégio é herdado de pais para filhos. Portanto, a personagem do Dobbins tem a possibilidade de ser encarado como a representação da herança familiar, que passa os privilégios para sua prole por gerações.

Por último são descritos os itens que os soldados comuns carregam:

As PFCs or Spec 4s, most of them were common grunts and carried the standard M-16 gas-operated assault rifle. The weapon weighed 7.5 pounds unloaded, 8.2 pounds with its full 20-round magazine. Depending on numerous factors, such as topography and psychology, the riflemen carried anywhere from 12 to 20 magazines, usually in cloth bandoliers, adding on another 8.4 pounds magazines at minimum, 14 pounds at maximum. When it was available, they also carried M-16 maintenance gear – rods and steel brushes and swabs and tubes of LSA oil – all of

³ [...] uma sacola de lona cheia de morfina **e** plasma **e** comprimidos contra malária **e** fita cirúrgica **e** histórias em quadrinhos **e** todas as coisas que um socorrista deve carregar, incluindo M&M’s para ferimentos especialmente graves, totalizando quase 8 quilos (O’Brien, 1990, p. 5, grifos nossos, tradução nossa).

⁴ Por ser um homem grande — e, portanto, metralhador —, Henry Dobbins carregava a M-60, que pesava cerca de 10 quilos descarregada, mas que quase sempre estava carregada. Além disso, Dobbins carregava entre 4,5 e 7 quilos de munição pendurada em cintos sobre o peito e os ombros (O’Brien, 1990, p. 5, tradução nossa).

which weighed about a pound. Among the grunts, some carried the M-79 grenade launcher, 5.9 pounds unloaded, reasonably light weapon except for the ammunition, which was heavy. A single round weighed 10 ounces. The typical load was 25 rounds⁵ (O'Brien, 1990, p. 5-6).

Para soldados de baixa patente as armas eram iguais (*M-16 gas-operated assault rifle*), porém alguns podiam carregar um lança granadas, uma arma leve, mas com munição pesada. Aqui conseguimos interpretar a padronização das armas como uniformização, no sentido de colocar todos num mesmo grupo e com as mesmas necessidades, da classe proletária; e a questão de alguns carregarem o lança granadas pode ser visto como a capacidade, de alguns poucos, de diferenciar-se das massas, porém algo meramente estético, incapaz de trazer mudança real que melhore de fato a situação em que eles se encontram.

No parágrafo seguinte, há uma continuação interessante sobre o que os soldados comuns carregam: “In addition to the three standard weapons – the M-60, M-16, and M-79 – they carried whatever presented itself, or whatever seemed appropriate as a means of killing or staying alive. They carried catch-as-catch-can⁶” (O'Brien, 1990, p. 7). Nesse trecho, podemos observar que, além das armas comuns e padronizadas, os soldados também carregavam tudo o que conseguiam pegar, o que mostra alegoricamente a ganância e o consumismo excessivo, impulsionado pela busca incessante por *status*, que permeiam o ser humano que é socializado no capitalismo.

Entretanto, também é possível perceber uma necessidade de se provar para os outros, pois na sociedade capitalista os bens materiais que você possui determinam seu valor perante seus pares. Portanto, quanto maior é o número de coisas que você tiver, mais você será visto como uma pessoa “importante”, mesmo que, nesse contexto, carregar uma maior quantidade de coisas seja algo que ponha sua vida em risco, visto que isso implica em uma carga pesada e te deixa mais lento, consequentemente mais vulnerável, assim como ter várias armas

⁵ Como soldados rasos (PFCs) ou especialistas de quarta classe (Spec 4s), a maioria deles eram combatentes comuns e carregavam o fuzil de assalto M-16, operado a gás. A arma pesava 3,4 quilos descarregada e 3,7 quilos com o carregador completo de 20 cartuchos. Dependendo de vários fatores, como topografia e estado psicológico, os fuzileiros carregavam de 12 a 20 carregadores, geralmente em bandoleiras de tecido — o que aumentava de, no mínimo, 3,8 quilos, a, no máximo, 6,3 quilos. Quando disponível, também carregavam o kit de manutenção do M-16 — hastes, escovas de aço, panos de limpeza e tubos de óleo lubrificante (LSA) —, que pesava cerca de meio quilo. Entre os soldados, alguns carregavam o lançador de granadas M-79, que pesava 2,7 quilos descarregado — uma arma razoavelmente leve, exceto pela munição, que era pesada. Cada granada pesava cerca de 280 gramas, e a carga típica era de 25 granadas (O'Brien, 1990, p. 5-6, tradução nossa).

⁶ Além das três armas padrão — a M-60, a M-16 e a M-79 —, eles carregavam o que quer que aparecesse, ou o que lhes parecesse adequado como meio de matar ou de permanecer vivos. Carregavam o que fosse possível carregar (O'Brien, 1990, p. 7, tradução nossa).

diferentes à disposição não necessariamente será algo que te ajudará em momentos de combate.

Os itens físicos são descritos com precisão. Isso causa certo cansaço e quebra de fluidez do texto, o que de acordo com Adorno e Horkheimer (1985), em seus escritos sobre a indústria cultural, representam uma resistência, um momento de reflexão para o leitor, já que essa quebra proporciona uma pausa no encadeamento de acontecimentos do enredo. Todavia, ao mesmo tempo em que há essa negação da indústria cultural, há também o trauma da guerra, algo humano, íntimo e complexo, sendo usado e reproduzido como entretenimento e um bem cultural, transformando o sofrimento em mercadoria simbólica. É comum para a indústria cultural transformar traumas, os esvaziando, para a criação de arte sem essência artística. Diversos filmes, livros e discursos patrióticos já fizeram uso da guerra do Vietnã como cultura de massa que transforma a experiência do soldado em algo para ser consumido.

O'Brien (1990) não necessariamente faz uma glamourização do trauma de guerra e isso demonstra uma resistência à indústria cultural. Ele destrói o mito do herói, pois apresenta soldados comuns, cheios de medo, contradições e banalidades, como podemos observar no trecho em que há a narração do que se passa na mente de um soldado quando ele entra em um dos túneis, que os vietnamitas usavam como estratégia na guerra: “Will your flashlight go dead? Do rats carry rabies? If you screamed, how far would the sound carry? Would your buddies hear it? Would they have the courage to drag you out?” (O'Brien, 1990, p. 10). Através desse trecho, podemos perceber que os soldados são pessoas comuns, com medo da morte, do escuro, de doenças, e de não conseguirem sair do túnel sem que algo terrível acontecesse. Desse modo, O'Brien (1990) rompe com o uso da narrativa de guerra para a promoção do heroísmo patriótico e isso vai contra o que a indústria cultural costuma produzir.

Essa resistência de O'Brien (1990) é um ato político, ao romper com a lógica da indústria cultural, ele explicita que a literatura pode servir como antídoto à alienação e à massificação simbólica impostos pelo capitalismo. Portanto, na medida em que O'Brien (1990) expõe o “peso” real que o sistema impõe sobre corpos e mentes, ele vai diretamente contra a indústria cultural, por não reforçar o fetichismo e a ideologia do capital.

Algo que podemos perceber durante o desenvolvimento do conto, a partir de uma observação estrutural, é a repetição recorrente da expressão “they carried” [“eles carregavam”]. O'Brien (1990) constrói o conto com um ritmo quase poético. No ato de

⁷ Será que sua lanterna vai apagar? Os ratos transmitem raiva? Se você gritasse, até onde o som chegaria? Seus companheiros ouviriam? Teriam coragem de arrastá-lo para fora? (O'Brien, 1990, p. 10, tradução nossa).

listagem dos itens carregados pelos soldados, há uma repetição de palavras como se fosse algo ritualístico. Por exemplo: “[...] **they all carried** steel helmets [...] **They carried** the standard fatigue jackets and trousers. [...] On their feet **they carried** jungle boots [...]”⁸ (O’Brien, 1990, p. 2, grifos nossos). Esse efeito de acumulação da linguagem deixa subentendida a tensão psicológica profunda, que só aumenta nos soldados ao longo da narrativa.

Outra coisa interessante de ser pontuada é a questão de o narrador-personagem, que é o Tim O’Brien, se colocar como fora do grupo, como se ele não fosse um agente ativo do que estava acontecendo e fosse, como nós, apenas um espectador do desenrolar dos fatos. A decisão de usar a palavra “they” [“eles”] e não “we” [“nós”] se mostra como uma escolha de posicionar-se como não participante dos acontecimentos da narrativa. Isso deixa subentendido que ele, de fato, não queria estar ali, em uma guerra que não é dele. Portanto, ao deliberadamente optar por apresentar-se como uma personagem fora da história, por causa de sua escolha de palavras, ele demonstra uma espécie de não responsabilidade pelas atrocidades cometidas no decorrer dos absurdos da guerra do Vietnã. Tal separação deixa implícito um sentimento de remorso em relação a sua participação na guerra.

Essa repetição e listagem implicam em cansaço no leitor e, de acordo com a teoria de alienação marxista (Eagleton, 2011; Marx, 2015), simbolizam a rotina mecânica e monótona de trabalho que tem a capacidade de deixar os soldados entorpecidos e torná-los dessensibilizados em relação aos seus companheiros, seus inimigos e ao ambiente em que se encontram. Já que a condição de soldado é um trabalho alienado que, como qualquer outro trabalho alienante, é exercido sem autonomia, repetitivamente, e desumaniza aquele que se encontra nessa função. Esse fato relega ao trabalhador militar uma posição de “coisa”, ou seja, a experiência humana transforma-se em uma rotina desprovida de sentido, ele agora é apenas um instrumento para ser usado com o objetivo de praticar violência para, posteriormente, vencer a guerra.

A guerra aparece como um produto do sistema capitalista, usada como uma ferramenta de dominação imperialista. Podemos observar na estrutura do texto, a sensação de enclausuramento que o empilhamento das coisas que os soldados carregam causa no leitor. Na medida em que o O’Brien (1990) descreve detalhadamente cada coisa carregada, seja ela um item físico ou emocional, é possível experimentar o sentimento de opressão e subjugamento.

⁸ [...] todos **eles carregavam** capacetes de aço [...] **Eles carregavam** as jaquetas e calças do uniforme padrão de campanha. [...] Nos pés, **eles carregavam** botas de selva [...] (O’Brien, 1990, p. 2, grifos nossos, tradução nossa).

No texto podemos observar que, quando a personagem Ted Lavender morre, primeiramente o narrador fala do peso que ele carregava, tanto emocional como físico:

But Ted Lavender, who was scared, carried 34 rounds when he was shot and killed outside Than Khe, and he went down under an exceptional burden, more than 20 pounds of ammunition, plus the flak jacket and helmet and rations and water and toilet paper and tranquilizers and all the rest, plus the unweighted fear. He was dead weight⁹ (O'Brien, 1990, p. 6).

Essa escolha de mostrar que a personagem Lavender carregava bastante peso, muita munição e itens diversos, porém mesmo com todos esses objetos, ele não foi capaz de se proteger da morte; pelo contrário, as coisas que ele carregava faziam com que ele fosse um “peso morto”, ou seja, elas foram um dos motivos que influenciaram significativamente na sua morte. É possível observar também que o “peso” que mais o abatia era o medo, algo impossível de ser mensurado concretamente, porém era o “item” que deixava o fardo mais pesado, aspecto importante de ser notado, pois isso mostra que, apesar de todo o peso concreto que ele carregava, o mais pesado e paralisante era justamente o que não podia ser pesado de fato: os sentimentos.

Sua morte é um importante elemento na narrativa, pois ela desencadeia uma série de sentimentos nas personagens, sobretudo, no Tenente Jimmy Cross. Inicialmente, por serem pegos de surpresa com a morte de Lavender em uma área que não apresentava um perigo iminente, as personagens demonstram apatia quando mencionam o acontecimento:

Kiowa, who saw it happen, said it was like watching a rock fall, or a big sandbag or something - just boom then down - not like the movies where the dead guy rolls around and does fancy spins and goes ass over teakettle - not like that, Kiowa said, the poor bastard just flat-fuck fell. Boom. Down. Nothing else [...] They stripped off Lavender's canteens and ammo, all the heavy things, and Rat Kiley said the obvious, the guy's dead, and Mitchell Sanders used his radio to report one U.S. KIA and to request a chopper. Then they wrapped Lavender in his poncho. They carried him out to a dry paddy, established security, and sat smoking the dead man's dope until the chopper came¹⁰ (O'Brien, 1990, p. 6).

⁹ Mas Ted Lavender, que tinha medo, carregava 34 cartuchos quando foi baleado e morto nos arredores de Than Khe, e caiu sob um fardo excepcional — mais de 9 quilos de munição, além do colete à prova de estilhaços, do capacete, das rações, da água, do papel higiênico, dos tranquilizantes e de todo o resto, somados ao peso imensurável do medo. Ele era peso morto (O'Brien, 1990, p. 6, tradução nossa).

¹⁰ Kiowa, que viu acontecer, disse que foi como ver uma pedra cair, ou um grande saco de areia, ou algo assim — apenas bum, e caiu — nada como nos filmes, em que o cara morto se contorce, dá giros espetaculares e cai de cabeça para baixo — nada disso, disse Kiowa, o pobre desgraçado simplesmente caiu de vez. Bum. Caiu. Só isso [...] Eles tiraram os cantis e a munição de Lavender, todas as coisas pesadas, e Rat Kiley disse o óbvio — o cara está morto —, e Mitchell Sanders usou o rádio para reportar um soldado americano morto em combate e pedir um helicóptero. Depois, embrulharam Lavender em sua capa de chuva. Levaram-no até um saco de dormir seco,

Esse trecho nos mostra muitas coisas, mas primeiramente podemos perceber a forma mecânica com que eles tratam da morte de um companheiro, como se fosse uma trivialidade. Isso demonstra novamente a alienação que os soldados estão submetidos em um ambiente de guerra. Eles são obrigados, pelas circunstâncias, a afastar-se de seus sentimentos inherentemente humanos e a transformarem-se em seres insensíveis. Há também a questão de, no final do trecho, eles estarem consumindo as drogas que eram do Lavender, algo que ele usava bastante para entorpecer-se das opressões intrínsecas daquele ambiente. Isso pode simbolizar um momento tanto de conexão e ritual de luto entre eles, como também pode implicar em um momento do final da década de 1980 (época que a obra foi produzida), em que o governo dos Estados Unidos da América estava fortemente empenhado na “guerra às drogas”.

Logo após essa descrição do momento da morte de Lavender, feita pela personagem Kiowa, o narrador nos mostra as consequências disso para o Tenente Cross:

Lieutenant Cross felt the pain. He blamed himself [...] Lieutenant Cross kept to himself. He pictured Martha's smooth young face, thinking he loved her more than anything, more than his men, and now Ted Lavender was dead because he loved her so much and could not stop thinking about her¹¹ (O'Brien, 1990, p. 6).

Nesse momento, podemos observar que o apego ao amor por Martha que o Tenente Cross tem é tanto uma fonte de conforto em meio ao caos, como algo que o atrapalha nos seus deveres como oficial militar. O sentimento que ele nutre por ela não pertence àquele espaço, é algo que trabalha em detrimento de suas obrigações como Tenente, portanto, percebemos, nas entrelinhas, que ele deve livrar-se desse amor, para que possa ser um militar competente em sua função. Isso é um elemento desumano, pois para ter capacidade de realizar seu trabalho de forma plena, é necessário extirpar as emoções naturais da experiência da condição humana.

Após os soldados levarem o corpo do Lavender para o helicóptero que iria levá-lo de volta aos Estados Unidos, o narrador faz uma menção rápida a barbárie da guerra:

estabeleceram segurança e ficaram fumando a erva do homem morto até o helicóptero chegar (O'Brien, 1990, p. 6, tradução nossa).

¹¹ O tenente Cross sentiu a dor. Culpou a si mesmo [...] O tenente Cross se manteve em silêncio. Visualizava o rosto jovem e suave de Martha, pensando que a amava mais do que qualquer coisa — mais do que a seus homens —, e agora Ted Lavender estava morto porque ele a amava demais e não conseguia parar de pensar nela (O'Brien, 1990, p. 6, tradução nossa).

“Afterwards they burned Than Khe¹²” (O’Brien, 1990, p. 6). Isso mostra como os soldados estão acostumados a atos de extrema violência, o que pode ser ligado novamente a questão de alienação de si próprio, dos outros e do ambiente, pois podemos perceber como atos desumanos que são caracterizados pela destruição e brutalidade com outros seres humanos são um produto comum naquele ambiente.

Um aspecto relevante no conto é que, logo após narrado o assassinato de Ted Lavender, há uma volta no tempo para uma semana antes dos acontecimentos que levaram à sua morte. Somos levados de volta à primeira semana de abril, que é a estação de primavera, e isso pode ser interpretado como o começo do renascimento para os soldados, já que os fatos que ocorrerão posteriormente levarão a mudanças significativas para todos eles. No decorrer desse momento do conto, acompanhamos, através do narrador-personagem, o Tenente Jimmy Cross em seus devaneios sobre Martha. Ele havia recebido uma carta acompanhada de uma pequena pedra oval, a qual ele chamou de amuleto da sorte. Na carta, Martha explica o porquê de ela ter escolhido aquela pedra específica e o motivo de ter enviado para ele. Ele acha essa uma atitude romântica e sonha acordado com o momento que ela escolheu a pedra, com a praia, com as ondas, o sol e as sombras. No entanto, não há perspectiva de futuro, mas apenas uma imaginação de como seria o passado se ele não tivesse a vida interrompida pela guerra.

À medida que o conto avança, O’Brien (1990) interliga as descrições dos objetos com as histórias pessoais dos soldados. É evidenciado que cada um carrega, além dos itens físicos, uma bagagem emocional causada pelas circunstâncias da guerra: “They carried all they could bear, and then some, including a silent awe for the terrible power of the things they carried¹³” (O’Brien, 1990, p. 7).

Candido (2000) diz, em sua obra, que o contexto social guia a nossa interpretação de obras literárias e isso pode ser observado no conto na distinta separação das classes dos soldados, que pode ser interpretado como um paralelo à separação de classes na sociedade capitalista. Tal qual no exército, onde se tem a possibilidade de subir de cargos e ser promovido para ocupar lugares célebres e importantes, na sociedade capitalista há a possibilidade de ascensão de classe, mas esta possibilidade é pequena e rara. Geralmente, no exército, quem já está no poder continuará lá e, frequentemente, passará os cargos para seus familiares. Na sociedade capitalista é o mesmo caminho. Há uma ilusão de que é possível

¹² Depois, eles incendiaram Than Khe (O’Brien, 1990, p. 6, tradução nossa).

¹³ Carregavam tudo o que podiam suportar — e ainda mais —, incluindo uma silenciosa reverência pelo terrível poder das coisas que carregavam (O’Brien, 1990, p. 7, tradução nossa).

tornar-se muito rico, mas isso é somente um paliativo para manter as classes menos abastadas sob controle da burguesia.

Ao desenvolver a história, o autor mostra como a guerra afeta e, possivelmente, destrói a psique dos jovens soldados. No conto, o que fica evidente nesse aspecto é a relação da personagem Ted Lavender com drogas. A personagem Lavender faz uso de diversas drogas para suportar existir naquele ambiente. Ali o uso de drogas fazia sentido, pois era uma substância que proporcionava uma fuga, mesmo que momentânea, da situação difícil em que ele se encontrava e com a qual ele não sabia lidar. Portanto, existe uma ambiguidade aqui, pois o conto todo parece ser sobre fuga: a fuga mental daquele ambiente que eles eram obrigados a estar e só podiam sair antes dos 18 meses de serviço obrigatórios, se alguma tragédia os incapacitasse fisicamente, ou se perdessem sua vida. Assim, todo tipo de fuga, ainda que passageira, proporcionava uma espécie de tratamento paliativo, que permitia aos soldados a capacidade de lidar com os acontecimentos intensamente cruéis e difíceis de controlar, inerentes ao espaço da guerra do Vietnã.

Candido (2000) diz que só é possível entender uma obra totalmente se entendermos também o contexto social em que ela se encontra. Portanto, para uma compreensão total, é necessária a compreensão do texto e de seu contexto. A partir daí, podemos construir uma compreensão da personagem Lavender como uma representação da sociedade estadunidense dos anos 1980, que é quando o livro foi escrito, sob o governo de Ronald Reagan, o qual estava num momento de “guerra às drogas”, porque depois da queda do bloco socialista era preciso buscar um novo inimigo e isso se concretizou na política de “guerra às drogas” (Wacquant, 2009; Gilmore, 2007).

Nos anos 1980, essa “guerra às drogas” tornou-se um dos pilares fundamentais do aparato repressivo e ideológico dos Estados Unidos, isso porque era necessária a criação de um alvo interno na sociedade da época. Mais do que uma política pública de combate às drogas, esse processo configurou-se para mascarar as diversas falhas e desigualdades do sistema capitalista e para disfarçar as contradições sociais após a Guerra Fria. Para tal, criaram a criminalização da pobreza (Wacquant, 2009; Gilmore, 2007). Era preciso transformar os pobres em inimigos entre si, criando uma “guerra interna”, para desse modo afastá-los de seus companheiros da classe trabalhadora e trazerem-nos para perto da ideologia burguesa. Portanto, esse aspecto foi usado como um mecanismo de controle social ideológico que alienou diretamente o povo de seus pares e proporcionou aversão e frieza para com aqueles que caíram vítimas da “guerra às drogas” por um motivo ou outro.

Em “The Things They Carried” O’Brien (1990) utiliza o conceito de peso físico dos objetos carregados pelos soldados como uma metáfora para representar as cargas emocionais e psicológicas que eles enfrentam durante a guerra. Cândido (2000) fala que o uso das metáforas na literatura é muito importante, pois ajuda a construir a compreensão dos temas centrais que estão presentes na obra. O’Brien (1990) constrói essa metáfora ao longo do conto para explorar o impacto que a guerra traz na vida dos soldados, não só no momento presente, mas também nas suas memórias e em suas vidas futuras. A estrutura do conto, ao mesmo tempo em que revela a alienação dos indivíduos, também cumpre a função humanizadora apontada por Cândido (2000), ao transformar o trauma em uma forma literária.

O desenrolar do conto se dá na selva e em pequenas comunidades do Vietnã pelas quais eles passam. É possível também entender a passagem dos soldados nas comunidades e sua posterior destruição como um reflexo do quanto ganancioso e decadente é o sistema capitalista, que, na sua busca por riquezas e poder, não mede esforços para solidificar seu controle e crescimento ao redor do mundo. Sem se importar com os moradores, possivelmente inocentes, os soldados queimavam e destruíam comunidades de trabalhadores.

A morte de Ted Lavender é um evento fundamental para o desenvolvimento do conto. Sua morte acontece de forma súbita e representa a perda da inocência para todos os soldados, mas sobretudo para o Tenente Jimmy Cross. Depois que Lavender é assassinado, o Tenente se culpa pelo acontecido e queima as lembranças, fotos e cartas que guardava de Martha, uma moça por quem ele era apaixonado: “On the morning after Ted Lavender died, First Lieutenant Jimmy Cross crouched at the bottom of his foxhole and burned Martha’s letters. Then he burned the two photographs¹⁴” (O’Brien, 1990, p. 22).

Ao longo do conto, o Tenente usa as lembranças de Martha e seus sentimentos por ela como uma ligação direta com quem ele era antes de ir para a guerra. As fotos o faziam lembrar-se dos momentos que viveu com a moça de forma inocente e perder-se em fantasias sobre o que poderia ter sido se ele tivesse tomado atitudes diferentes. Apesar de ele agarrar-se aos seus sentimentos por ela para sentir-se melhor no cenário em que se encontrava, ele sabia que a moça não correspondia aos seus sentimentos. Portanto, fica claro que isso era só uma espécie de muleta que ele usava para manter sua sanidade.

O narrador-personagem narra os acontecimentos de forma intimista e, por ser onipresente, pode estar nas cabeças de todos e criar uma sensação de unidade. Também há um

¹⁴ Na manhã seguinte à morte de Ted Lavender, o primeiro-tenente Jimmy Cross agachou-se no fundo de sua trincheira e queimou as cartas de Martha. Depois, queimou as duas fotografias (O’Brien, 1990, p. 22, tradução nossa).

fato interessante, no decorrer do conto não há narração de diálogos, apenas pequenos trechos de fala, o que implica em uma espécie de ligação entre os personagens, como se fossem uma ligação simbiótica e eles fossem um só. Isso é algo que evidencia o sentimento de comunidade que acontece em um pelotão do exército.

Tim O'Brien constrói sua narrativa a partir de objetos físicos, os quais ele usa como uma grande metáfora para simbolizar o peso emocional e o impacto psicológico que a guerra deixa na psique dos soldados. O conto é uma forma poderosa de mostrar como a literatura pode encapsular temas complexos e modificá-los para que seja possível compreender as experiências humanas e o impacto da guerra na vida dos soldados que a vivenciaram. A repetição e a organização estrutural de “The Things They Carried” não apenas mostram o peso material da guerra, mas também revelam o esforço da literatura em reconstruir, pela forma, o que a ideologia desintegrou: a experiência humana coletiva.

4 CONCLUSÃO

Retomando os objetivos delineados na introdução deste trabalho, buscou-se analisar como o conto “The Things They Carried”, de Tim O’Brien (1990), representa a desumanização e o aparato de domínio ideológico no cenário da guerra do Vietnã, assim como até que ponto as ambiguidades na estrutura da narrativa estão mais relacionadas às referências ao período em que ela foi criada, na segunda metade dos anos 1980, ou ao tempo em que a narrativa se passa, que é a Guerra do Vietnã. Pretendeu-se, assim, construir a compreensão de como a narrativa revela processos de alienação, “fetichização” e desumanização do sujeito, elementos que refletem as tensões do capitalismo e da indústria cultural.

Desse modo, no decorrer da análise foi constatado através da leitura fundamentada na crítica literária marxista com Eagleton (2001, 2011), estrutura social, alienação e divisão do trabalho com Marx (2013, 2015) e Marx e Engels (2019), em indústria cultural com Adorno e Horkheimer (1985), e na crítica sociológica com Cândido (2000) e Costa Lima (2002), que os textos podem ser interpretados das mais diferentes maneiras pelos leitores, de acordo com os diferentes contextos nos quais estão inseridos. Assim, com a compreensão de que a interpretação de um texto literário é construída num contexto social e que, partindo desse pressuposto, é possível analisar como uma obra é capaz de refletir e expressar a realidade na qual ela foi escrita, foi escolhido o *corpus* da pesquisa, que se trata do conto “The Things They Carried”, do autor estadunidense Tim O’Brien (1990). A escolha do conto se deu pelo fato de o autor utilizar a lista de itens carregados pelos soldados para representar e explorar temas mais abrangentes, como dor, traumas, memória, perda da inocência e capitalismo.

Ao longo da análise, verificou-se que a narrativa de O’Brien (1990) é construída com base em personagens complexos, que são humanizados com o sofrimento e as contradições morais apresentadas no decorrer da história. A estrutura fragmentada do conto e o simbolismo dos objetos que os soldados carregavam, funcionam como metáforas da carga ideológica e afetiva imposta pela lógica capitalista. O autor explora a psique das personagens de modo a refletir e explorar os problemas sociais enfrentados na sociedade capitalista dos anos 1980, mas trazendo também as facetas da guerra do Vietnã. Desse modo, a investigação evidenciou como O’Brien (1990) constrói, por meio da linguagem literária, uma crítica social e existencial do mundo moderno.

Através das leituras marxistas e sociológicas, foi possível traçar um caminho que permitiu compreender as estruturas de alienação e ideologia presentes no conto “The Things They Carried” (O’Brien, 1990). Conseguimos observar como o conto transcende o relato de guerra comum: ele é uma metáfora da condição humana sob o capitalismo. A perda do sentido, a mercantilização da vida e a instrumentalização do sujeito são aspectos possíveis de serem enxergados no desenvolvimento da narrativa.

O’Brien (1990) não escreveu uma autobiografia, mas sim uma ficção realista. O propósito não era documentar, mas construir uma narrativa estrutural que mostrasse como a guerra internaliza as contradições da sociedade capitalista. O modo fragmentado que o conto se organiza desconstrói a narrativa heroica tradicional e funciona como resistência à padronização da indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985). A forma como os soldados vão perdendo conexão com os próprios sentimentos e separando-se de sua vida anterior à guerra exemplificam como o sujeito vai perdendo a sua essência quando se torna alienado e é reduzido a “coisa” (Marx, 2015).

Os soldados em O’Brien (1990) carregam itens não somente de acordo com as suas funções, mas também para dizer quem eles são, ou seja, para simbolizar suas identidades e seu lugar na organização social. Isso representa o peso da ideologia capitalista que fetichiza tanto objetos materiais, como emoções, transformando, assim, o ser, primeiramente, em consumidor, e em humano depois.

No desenvolvimento do conto, é construída uma crítica à representação do “herói de guerra”, aquele ser patriótico que dá a vida pelo seu país, para dar lugar a seres humanos comuns, soldados que sentem medo, sentem saudades, usam drogas, fazem piadas sem graça, enfim, pessoas que vivenciam situações que despertam sentimentos naturais da experiência humana, portanto, indo contra a banalização do trauma e de encontro à negação da indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985).

A literatura de O’Brien (1990) revela estruturas de organização social. A partir da leitura do conto, podemos fazer ligações de mecanismos inerentes ao individualismo, aspecto do ser socializado no sistema capitalista, assim como características do coletivismo, que é algo comum a sociedades instituídas no sistema socialista. Ao longo da narrativa, ele transforma o trauma individual do soldado em expressão coletiva da alienação de uma geração. Dessa forma, o individualismo configura-se como coletivismo.

As perspectivas de Adorno e Horkheimer (1985), Cândido (2000), Costa Lima (2002), Eagleton (2001, 2011), Marx (2013, 2015) e Marx e Engels (2019) que foram usadas neste

trabalho partem da crítica à transformação do ser humano em objeto e também reconhecem que a arte e a literatura tem o poder de resistir à lógica do capital, seja pela forma, pela ambiguidade ou pela exposição da contradição. O'Brien (1990), nesse espaço, é resistência que denuncia o esvaziamento simbólico das narrativas de guerra e consegue mostrar a materialidade da dor. Nesse sentido, torna-se possível enxergar “The Things They Carried” como mais do que uma narrativa sobre a guerra do Vietnã, mas como uma crítica à sociedade capitalista, em que o peso das coisas é também o peso da ideologia.

As reflexões de O'Brien (1990) permanecem atuais, pois a lógica da guerra é um dos aspectos que o sistema capitalista usa para se regular. Ela é perpetuada paulatinamente nas relações sociais e econômicas entre os indivíduos fora do campo de batalha, pois dentro do capitalismo, a lógica é de exploração do homem pelo homem, isto é, para alguém conseguir “vencer” na vida, outras pessoas terão que ser os perdedores. Nisso, configura-se uma cadeia de exploração em todos os campos de relacionamento dentro dessa organização social, isso porque, tal qual na narrativa de O'Brien (1990), onde há inimigos que precisam ser derrotados para o alcance da vitória, na sociedade capitalista, a burguesia, que explora, está sempre enxergando o trabalhador como alguém a ser subjugado/explorado, para que possa obter-se o maior lucro possível. O trabalhador precarizado tem o mesmo papel de um soldado alienado: é completamente alheio aos prazeres da vida, vive uma rotina desprovida de sentido real e só tem algum valor a partir de sua produtividade.

Portanto, através da lente proporcionada pela leitura das teorias mencionadas anteriormente, “The Things They Carried” pode ser compreendida como uma obra que dialoga com seu contexto histórico e social, fazendo reflexões sobre a guerra do Vietnã e ligando-se ao contexto em que o conto foi escrito, anos 1980. Tim O'Brien (1990) utiliza metáforas e as construções de personagens para explorar o impacto emocional e psicológico da guerra, proporcionando uma crítica implícita às instituições e políticas que perpetuam o conflito.

Assim, o diálogo das teorias com a narrativa de O'Brien (1990) consegue nos mostrar que, mesmo tendo sido escrito no final do século XX, continua sendo muito relevante por suas discussões, que conseguem aludir a problemas vivenciados atualmente, como a guerra cultural, a espetacularização da violência e a transformação do sofrimento em produto midiático, tendo em vista que nas sociedades digitais e globalizadas, o ser humano ainda se encontra alienado, agora de novas formas, mas que se conectam com as subjetividades enfrentadas na época em que o conto foi escrito (anos 1980).

Desse modo, a análise de “The Things They Carried” (O'Brien, 1990) abre caminhos para reflexões mais amplas sobre as formas contemporâneas de alienação e sobre o papel da literatura como resistência simbólica. A análise aqui proposta não se encerra, mas abre caminho para novas leituras com ampliação teórica da crítica contemporânea e estudos culturais, assim como estudos futuros de outros contos presentes na obra *The Things They Carried* (O'Brien, 1990) que os observem sob a mesma ótica marxista e sociológica, para discutir questões de ideologia, alienação, do absurdo e da memória coletiva da guerra.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Televisão, consciência e indústria cultural**. In: COHN, G. (org.). *Comunicação e Indústria Cultural*. 5^a ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987. p. 346-371.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALENCAR, J. **Senhora**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 8^a ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- COSTA LIMA, L. **Teoria da literatura em suas fontes, vol. 2**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 661–684.
- EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária**. Tradução: Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- EAGLETON, T. **Marx e a liberdade**. Tradução: Marcos B. De Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- FARIA, R. DE M.; MIRANDA, M. L. **Da Guerra Fria à Nova Ordem Mundial**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2024. p. 44–59.
- GILMORE, R. W. **Golden Gulag: Prisons, Surplus, Crisis, and Opposition in Globalizing California**. Berkeley: University of California Press, 2007.
- GLOBO. **Agro – A Indústria – A Riqueza do Brasil** [campanha publicitária]. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/agronegocios/agro-a-industria-riqueza-do-brasil/playlist/videos-agro-a-industria-riqueza-do-brasil.ghml>. Acesso em: 8 nov. 2025.
- HOBSBAWM, E. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução: Marcos Santarrita. 2^a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 223–482.
- MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner. Tradução: Milton Camargo Mota. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- MARX, K. **O capital: crítica da economia política**. Livro I: O processo de produção do capital. Tradução: Rubens Enderle e Irlei Boschilia. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MATRIX** (The Matrix). Direção: Lana Wachowski e Lilly Wachowski. Produção: Joel Silver. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1999. 136 min., son., color. Disponível em: HBO Max. Acesso em: 01 dez. 2025.

MONCAU, G. **Agro é pop? Devastação ambiental, fome e inflação: entenda por que o modelo é insustentável.** Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/06/05/agro-e-pop-devastacao-ambiental-fome-e-inflacao-entenda-porque-o-modelo-e-insustentavel/>. Acesso em: 8 nov. 2025.

MONCAU, G. **O que não indígenas deveriam aprender com os povos originários para impedir a queda do céu?** Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/05/22/o-que-nao-indigenas-deveriam-aprender-com-os-povos-originarios-para-impedir-a-queda-do-ceu/>. Acesso em: 8 nov. 2025.

O'BRIEN, T. **The things they carried.** Boston: Mariner Books, 1990.

PONTE, C. A. **Indústria cultural, repetição e totalização na trilogia Pânico.** Tese de doutorado. Campinas, SP: [s. n.], 2011.

WACQUANT, L. **Punishing the Poor: The Neoliberal Government of Social Insecurity.** Durham: Duke University Press, 2009.