AS RELAÇÕES DE TRABALHO E A SOCIEDADE DE CONSUMO EM CONTOS DE *O OVO APUNHALADO* DE CAIO FERNANDO ABREU

WORK RELATIONS AND THE CONSUMER SOCIETY IN STORIES FROM *O OVO APUNHALADO* BY CAIO FERNANDO ABREU

João Paulo Massoti[1]

Resumo
O artigo busca refletir sobre como ocorrem as relações de trabalho e de que modo essa questão está ligada à sociedade de consumo em contos do escritor gaúcho, Caio Fernando Abreu. A contística selecionada, "Réquiem por um fugitivo", "Harriett", "Ascensão e queda de Robhéa, manequim & robô", "Uma veste provavelmente azul", "Gravata" e "Margarida Enlatada" foi publicada originalmente no livro *O ovo apunhalado*, de 1975. Nesse sentido, o contexto e os movimentos ocorridos à época também serão utilizados como base de análise. O objetivo consiste em analisar a forma que o trabalho adquire na sociedade capitalista, e de que modo se torna nocivo ao trabalhador. Além disso, procura-se entender em que sentido o trabalho, juntamente com a mídia, é também responsável pelo consumo exagerado.

Palavras-chave: Relações de Trabalho. Sociedade de consumo. Caio Fernando Abreu.

Abstract
The article seeks to reflect on how work relations occur and how this issue is linked to the consumer society in stories written by the writer from Rio Grande do Sul, Caio Fernando Abreu. The stories selected, "Réquiem por um fugitivo", "Harriett", "Ascensão e queda de Robhéa, manequim & robô", "Um veste provavelmente azul", "Gravata" and "Margarida enlatada" were published in the book *O ovo apunhalado*, in 1975. In this sense, the context and the movements that took place at that time will also be used as a basis for analysis. The objective is to analyze the form that work and labor relations takes in capitalist society, and how it becomes harmful to the worker. Furthermore, it seeks to understand in what sense work, together with the media, is also responsible for exaggerated consumption.

Keywords: Work Relations. Consumer society. Caio Fernando Abreu.

Introdução

A relação de Caio Fernando Abreu com a questão do trabalho sempre foi diversa. Dedicado de forma permanente à escrita, teve sua primeira grande experiência de trabalho fazendo parte da equipe de jornalistas da recém fundada revista *Veja* no final dos anos 1960, profissão que iria dividir espaço com sua grande paixão, a literatura. Para sobreviver, num Brasil onde o panorama da profissionalização do escritor de literatura era pouco favorável, dadas as condições impostas pela ditadura militar, o autor precisou transcender o caráter ficcional da escrita a outros espaços. Assim, além da literatura, ocupando lugar ao lado do

[1] Bolsista CAPES do doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: joaomassotti@yahoo.com.br

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 17-29, jan./jun. 2022.
Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

jornalismo, Caio atuou como tradutor, revisor, roteirista, cronista, dramaturgo e o que mais o universo da escrita lhe permitia. Durante seu autoexílio na Europa, para fugir do contexto ditatorial brasileiro, que impunha censura aos jornais, revistas e editoras, principais meios de divulgação de seus escritos, impossibilitando um texto de cunho político e crítico, Caio exerceu outros tipos de ocupações laborais distantes, principalmente, do universo ficcional. Na Europa, foi lavador de pratos, operário em fábrica, diarista, modelo vivo em curso de pintura, experiências de trabalho que mais tarde seriam retratadas em contos como "London, London, Ajax, brush and rubbish" e "Lixo e purpurina", e teriam elementos relacionados ao campo de trabalho sendo explorados em grande parte de sua obra.

O ovo apunhalado, publicado dois anos depois de seu retorno ao Brasil, em 1975, marcaria, segundo o autor, a transição de uma escrita ainda amadora, para uma profissional. Na obra, Caio evidencia a representação literária das diversas formas de trabalho (material, imaterial, escravo, assalariado) no momento em que se dava a consolidação de uma sociedade de consumo no Brasil, inserida num contexto de massificação. Conforme Porto & Porto (2004), os contos presentes nesta antologia "chamam atenção tanto pela sutileza com que são escritos quanto pela profundidade pela qual os temas são abordados" (PORTO, Ana Paula; PORTO Luana, 2004, p. 63). O autor apresenta um sujeito inserido num contexto social permeado por incertezas, e sobre o qual há muito pouco a ser feito no sentido de solucionar os seus dilemas, dando um tom pessimista às narrativas, uma vez que não só deixam de apresentar perspectivas que amenizem os conflitos, como "tendem a indicar uma proliferação deles, o que é intensificado pela ausência de um desfecho feliz para os personagens" (p. 63).

As relações de trabalho e a sociedade de consumo

Tendo grande parte dos seus personagens provenientes da classe trabalhadora, as composições ficcionais da obra retratam não só atividades produtivas, mas também o ambiente externo a elas, apresentando o cotidiano desses sujeitos, a começar pela figura da mulher e sua relação com o trabalho. Em "Réquiem por um fugitivo", segundo conto da antologia, por exemplo, além da frágil relação entre mãe e filho, evidenciada pela ausência de diálogo entre os personagens que vivem na mesma casa, percebe-se a figura de uma mãe-solo, viúva, trabalhadora, que sustenta o filho sozinha: "Minha mãe foi muito correta. É verdade que foi viúva, desde que me conheço por gente" (ABREU, 2015, p. 21), procurando evitar que ele tenha contato com os problemas que ela enfrenta fora de casa, entre eles, o ambiente de trabalho: "Devia ter seus problemas, claro, mas nunca me tornou participante deles" (p. 21). A década de

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 17-29, jan./jun. 2022.
Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

1970, ainda que de forma excludente, estabeleceu um marco histórico em relação à expressiva entrada feminina no mercado de trabalho. Isso se deu devido à expansão econômica e educacional que estava em curso no país, além do processo de modernização que acompanhava a efervescência cultural do final dos anos 1960[2], que trouxeram para a discussão novos comportamentos afetivos e sexuais. O resultado, foram experiências cotidianas destoantes das de cunho tradicional, fazendo com que houvesse conflito nas relações familiares, principalmente, em relação ao seu caráter autoritário e patriarcal que imperava até então. No caso da personagem, soma-se a isso, a inserção de uma mãe, viúva, ao mercado de trabalho para sustentar o filho.

Nesse sentido, a força de trabalho é outro elemento a ser considerado na narrativa. A mãe faz parte da classe trabalhadora. Cabe a ela prover o sustento de ambos. Apesar disso, o resultado do trabalho que ela exerce é quase sempre insuficiente para os dois: "A vida era muito dura. Não chegávamos a passar fome ou frio ou nenhuma dessas coisas. Mas era dura, porque era sem cor, sem ritmo e também sem forma" (p. 22). Isso porque, seu valor de uso para o capital, sua força de trabalho, único bem que dispõe, mal supre as necessidades mais básicas. No contexto da época, as mulheres ainda encontravam dificuldades de inserção no mercado de trabalho. A maioria delas, trabalhava na informalidade, em atividades domésticas ou cujo estereótipo se voltava à figura feminina como corte e costura ou manicure, por exemplo, profissões pouco valorizadas.

Importante lembrar que ao capital interessa o lucro, de modo que reduz a este denominador comum todas as atividades humanas. É na sociedade capitalista que se institui, na forma de salário, a relação de compra e venda da força de trabalho, adquirindo um caráter abstrato, com o objetivo de produzir mais-valia. Uma vez que o resultado de sua produção, o lucro, recai apenas sobre o capitalista, não possibilita mudanças significativas na vida dos indivíduos, como pode ser percebido em relação aos personagens do conto: "Os dias passavam, passavam e passavam, alcançavam as semanas, dobravam as quinzenas, atingiam os meses, acumulavam-se em anos, amontoavam-se em décadas e nada acontecia" (p. 22), que vivem e morrem no mesmo espaço: "Foi quando minha mãe morreu, ontem à noite. Eu estava deitado no meu quarto quando a vi morrendo [...] sabia que ela morreria um dia, como todas as pessoas, e não me atemorizava nem me surpreendia que esse dia fosse ontem, hoje ou amanhã" (p. 24).

[2] As conquistas femininas aconteceram de forma gradual e progressiva, de maneira quase silenciosa. Em algumas áreas as mulheres superaram os homens, gerando "desigualdades reversas de gênero". Porém, em outras, ainda existe um teto de vidro impedindo que as mulheres atinjam os níveis elevados de empoderamento nos espaços de decisão, públicos e privados. (BLAY; AVELAR, 2017, p. 20).

Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

Com a morte, fica explicita a não relação entre o trabalho e a ascensão econômica da trabalhadora, uma vez que cessa novas possibilidades de exercer sua força de trabalho.

"Harriett", segunda narrativa da obra a colocar a mulher no centro da relação com o trabalho, envolve questões estéticas. A personagem Harriett, que dá título ao conto, trabalha como modelo na capital. A narrativa relata a mudança da personagem, da sua infância no interior, para o ambiente urbano. No início do texto, o narrador, um jornalista, descreve-a fisicamente, lamentando o fato de ela não ser loura: "Chamava-se Harriett, mas não era loura" (ABREU, 2015, p. 127), além de mencionar o espanto das pessoas ao se depararem com a sua figura: "As pessoas sempre esperavam dela coisas como longas tranças, olhos azuis, voz mansa. Espantavam-se com os ombros largos, a cabeleira meio áspera, o rosto marcado e duro, os olhos escurecidos" (p. 127). A ambivalência que se apresenta na narrativa leva em conta a subjetividade, a qual está atrelado o conceito de beleza[3]. Nesse caso, o belo carrega consigo a ideia de algo agradável, claro, harmonioso, distante das características da personagem.

Wolf (2018), compara a "beleza" a um sistema monetário padrão-ouro, determinado pela política que, na era moderna no mundo ocidental, se mantém intacto sob o domínio masculino. "Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram" (WOLF, 2018, p. 23). Harriett não carrega consigo apenas uma imagem distante daquela disciplinada pelas regras do mercado, é também silenciada por ele, inicialmente, na infância: "Harriett não brincava com os outros quando a gente era criança. Harriett ficava sozinha o tempo todo" (ABREU, 2015, p. 127), se estendendo à vida adulta: "Harriett estava sozinha e não ficou feliz em me ver. Continuava grande e consumida e tinha nos olhos uma sombra cheia de dor" (p. 128).

A narrativa, reforça essa relação entre a personagem e o mercado de trabalho. Embora Harriett tivesse sido modelo, conquistado seu espaço no cinema e na moda, ainda não se via pertencente ao padrão de beleza estipulado pela sociedade de consumo: "que pena, Harriett, você não ter sido loura. Vezenquando, pelo menos" (p. 129), de modo que ao final da narrativa, esse incômodo sentimento de inadequação intensifica ainda mais sua baixa autoestima, resultando na drástica atitude suicida que comete: "Três dias depois a gente soube que ela tinha

[3] A beleza está ligada à ideia de *reconhecimento social*, que só é alcançado pela proximidade a uma certa padronização do corpo. Wolf (2018) destaca que apesar de haver um ideal de beleza feminina, por exemplo, originada na figura de uma "mulher ideal platônica", ela não é universal ou imutável. Nesse sentido, "o mito da beleza" serve apenas para mutilar o curso de vida das mulheres, expondo sua vulnerabilidade à aprovação externa, e destruindo sua autoestima.

Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

tomado um monte de comprimidos para dormir, cortou os pulsos e enfiou a cabeça dentro do forno do fogão a gás" (p. 129). Em Harriett, a existência de um modelo de beleza dividia espaço com a utópica ideia da beleza, de modo que bastava querer "vezenquando" para que fosse possível se aproximar dela.

As duas narrativas apresentam o elemento da morte como destino final dado às personagens. Nesse sentido, o trabalho como categoria central na vida dos indivíduos é fator determinante quanto a condução dada a ela. No caso de "Réquiem por um fugitivo", embora não se possa afirmar que a mãe tenha trabalhado até seus últimos dias, sua morte ocorre sem que tenha havido uma mudança significativa no seu percurso de vida. Os personagens ocupam o mesmo espaço e são atravessados por um nostálgico sentimento atrelado a uma figura masculina, provavelmente o pai, que apesar da ausência corpórea, se faz presente nos objetos da casa. Importante reforçar que, apesar de a mãe ser a responsável por manter financeiramente a casa, há por parte do narrador, o filho, uma admiração messiânica por essa figura masculina que se materializa no espaço do lar. Caracterizada por "ele", é um elemento muito importante, não só para o filho, mas também para a mãe agindo como único elo capaz de ligá-los.

Em "Harriett", a morte ocorre como uma ruptura das relações de trabalho, quando ele transforma a experiência subjetiva da personagem em um produto, que não se enquadra de maneira absoluta ao padronizado pela indústria da beleza. Nesse caso, a objetificação é também a destruição da relação entre o indivíduo e seu trabalho. Conforme Baudrillard (1996), a força de trabalho se institui sobre a morte. Segundo o autor,

> É preciso que um homem morra para tornar-se força de trabalho. É essa morte que ele negocia no salário. Mas a violência econômica que lhe é infligida pelo capital na não equivalência entre salário e força de trabalho nada significa diante da violência simbólica que lhe é infligida em sua própria definição como força produtiva (BAUDRILLARD, 1996, p. 55).

Assim, o modo como trabalho está atrelado à vida das personagens, a violência econômica que se estabelece – entre salário e força de trabalho – e o tempo de vida destinado à produção laboral representam a parte da sociedade contemporânea, na qual a vida se resume ao trabalho e ao consumo. Para isso, criam-se mecanismos de controle que regulamentam os corpos, sendo a morte, a solução para a "rebeldia", daqueles que não conseguem se adequar, mesmo que de forma ilusória, ao padrão exigido, como em "Harriett", ou para a improdutividade, ocasionada pela velhice ou por um acidente.

A morte e sua relação com o trabalho e o consumo também está presente no conto "Ascensão e queda de Robhéa, manequim & robô". A narrativa, dividida em três partes,

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 17-29, jan./jun. 2022.
Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

descreve uma sociedade futura composta por uma parcela da população chamada de "normais" e outra composta por robôs. A primeira parte da narrativa ocorre em um momento epidêmico descrito como Peste Tecnológica, no qual os robôs são contaminados e exterminados pela doença. Aqueles que sobrevivem e encontram ajuda nas oficinas são liquidados pelo Poder (Estado). O principal sintoma da nova doença é a explosão dos olhos em milhares de pedaços espatifados. Esses pedaços, recolhidos por caminhões de limpeza, passam a ser utilizados, com outras partes dos robôs "mortos", para compor objetos decorativos que são industrializados a serviço do capital: "Esperava-se ainda industrializar estilhaços de olhos para transformá-los em contas coloridas" (ABREU, 2015, p. 45). Alvo de uma campanha massiva de marketing esses objetos tornam-se parte de propagandas disseminadas através do Poder (Estado) nos veículos de imprensa, trazendo entusiasmo a um segmento das indústrias e setores comerciais.

A segunda parte do conto, momento em que a epidemia termina, retrata um avanço na elaboração e produção de campanhas objetivando a venda do que restou dos robôs. A moda passa a ser influenciada pela indústria de "sucatas": "costureiros lançaram a linha-robô, com roupas inteiramente de aço e maquiagem metálica" (p. 46), se estendendo em uma espécie de Movimento Tecnológico, que extrapola sua influência na moda, alcançando também a música, literatura, artes plásticas e demais expressões, transformando-se em um movimento global: "O movimento Tecnológico [...] influenciava seriamente a música, a literatura, as artes plásticas, a moda [...] para atingir o mundo inteiro" (p. 47).

A terceira e última parte, aponta para uma tentativa de revolução comandada pelos robôs sobreviventes do extermínio, mas que se mostra frustrada. A única sobrevivente, Robhéa, é alçada ao estrelato e, de modo instantâneo, encanta o público, ganha o cinema e conquista os palcos dos festivais internacionais, causando alvoroço e tornando-se vítima e prisioneira do próprio sucesso. Ao final da narrativa, Robhéa dá a si mesma, o mesmo destino de Harriett, cometendo suicídio: "Muitos anos depois, os jornais publicaram uma pequena nota comunicando que Robhéa, ex-manequim, ex-atriz de cinema e robô de sucesso em passadas década, suicidara-se em sua ilha deserta e inacessível" (p. 49).

A narrativa de "Ascensão e queda de Robhéa, manequim & robô", além de retratar uma nova forma de organização social, alude a hábitos de consumo que impele os indivíduos a um comportamento maquinizado, cuja previsibilidade é desenhada pelo Estado, através do uso da propaganda. Na "morte" dos robôs, transformados em mercadorias, está contida também a morte da autonomia, na medida em que esses produtos resultantes dos restos de sucata transformam-se em um hábito de consumo direcionado às massas. Nesse sentido, o conto

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 17-29, jan./jun. 2022.
Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

aponta traços da sociedade pós-moderna, que traz consigo a padronização das condutas sociais, sobre a qual os indivíduos são também coisificados.

Em outra narrativa intitulada "Uma veste provavelmente azul", a relação de trabalho aparece de um modo alegórico e faz referência a escravização do homem pelo homem. O conto resgata a relação de dominação entre o senhor, que narra a história, e o escravizado, representado por homenzinhos verdes que ele, o senhor, encontra correndo sobre o tapete, obrigando-os a tecer para si. Percebe-se no conto, a similitude ao modo como se conduziu a escravidão no Brasil que, inicialmente, no plano geral, orientava que a designação social dos livres, em sua grande maioria, deveria ser diferente daqueles a quem se detinha o total controle. A cor[4], nesse sentido, era um instrumento que norteava a construção de uma hierarquia social, na qual brancos dominavam e negros – no conto, os homenzinhos verdes – eram os dominados: "quando vi dois homenzinhos verdes correndo sobre o tapete [...] Não foi difícil subjugá-los e obrigá-los a tecerem para mim" (p. 61). Considerados como coisas, objetos, com o tempo, os homenzinhos verdes passam a sua condição de escravizado à geração que os sucede. Isso, invalida possíveis questionamentos daqueles que desconhecem a realidade anterior ao processo de escravidão, seja sobre a motivação acerca da tessitura ou da cor tecida, por exemplo, já que nascem, crescem e morrem realizando o mesmo processo: "Inúmeras gerações se sucederam. Nascendo, tecendo e morrendo" (p. 61)

O instrumento utilizado pelo narrador para tornar os indivíduos submissos a suas vontades leva em conta métodos violentos de coerção, uma vez que os obriga a um lugar de sujeição, através do trabalho. A motivação está relacionada ao produto, que aparece nas mãos dos homenzinhos: "Um deles retirou do bolso um minúsculo lenço e passou na testa. Pensei então que o lenço era feito de finíssimos fios e que eles deviam ser hábeis tecelões" (p. 61). Para o narrador, ao escravo nada pertence. Sua função é trabalhar para o seu senhor, provendo suas necessidades: "lembrei que também necessitava de uma longa veste: uma muito longa veste provavelmente azul" (p. 61).

Baudrillard (1996) aponta que o trabalho é uma morte lenta, entendido no sentido de extenuação física. Contudo, sua compreensão enquanto morte, não se opõe a realização da vida.

[4] De acordo com Schwarcz & Starling (2015) "as "pessoas de cor", expressão até hoje vigente e que representa, no Brasil, uma espécie de eufemismo — pois cor é preto, enquanto branco é algo como uma não cor —, sofriam com todo tipo de discriminação. Em primeiro lugar, sua tonalidade de pele indicava a origem e o passado escravocrata — marcas pesadas nesse país em que escravidão resume a noção de trabalho manual e coercitivo. Em segundo, sinalizava condição social moralmente instável, uma vez que tais indivíduos lembravam o resultado de relações não oficiais, sendo muito raros os casos de senhores que regularizavam a situação de filhos ilegítimos (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 71).

Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

Para o autor, o trabalho, sua realidade simbólica, se opõe como uma morte lenta à morte violenta, ou ainda, como morte diferida à morte imediata do sacrifício. Para explicar essa ideia Baudrillard utiliza a genealogia do escravo.

> Para começar, o prisioneiro de guerra é pura e simplesmente condenado à morte (e uma honra que lhe prestada). Depois ele é "poupado" e conservado (=servus), a título de butim e de bem de prestígio: ele se torna escravo e vai para a domesticidade suntuária. É só bem depois que ele passa ao labor servil. Ainda não se trata, contudo, de um "trabalhador", porque o trabalho só aparece na fase do servo ou do escravo emancipado, enfim liberto da hipoteca da condenação à morte – e liberto para quê? Precisamente para o trabalho. (BAURDILLARD, 1996, p. 56)

Nesse sentido, os homenzinhos verdes seguem o mesmo destino do escravizado[5] prisioneiro de guerra. A ilusão de sua emancipação e liberdade é dada através do trabalho. Apesar da violência que é imposta, o que lhes garante a vida é a sua condição de trabalhador, que não cessa até o esgotamento, passando de geração em geração: "Trouxeram suas famílias e levaram milênios nesse trabalho. Catástrofes incríveis: emaranhavam-se nos fios, sufocavam no meio do pano, as agulhas os apunhalavam" (ABREU, 2015, p. 61). Para Baudrillard (1996), "é ao diferir sua morte que ele *[o senhor]* os faz escravos e os condena à abjeção indefinida da vida no trabalho" (BAUDRILLARD, 1996, p. 56 – grifo incluído por mim). Nessa relação simbólica, a substância do trabalho, não se resume a exploração, mas é também a remissão da morte.

Outro aspecto a ser considerado nos contos é a materialidade e imaterialidade do trabalho. O trabalho é material, uma vez que indica ação sobre algo criado ou transformado, através do esforço físico, agilidade ou especialidade, como é o caso de "Uma veste provavelmente azul". No conto, o resultado do trabalho se manifesta em algo concreto, tangível e qualificável, o resultado é a veste tecida pelos escravos; nesse sentido em "Ascensão e queda de Robhéa, manequim & robô", a materialidade se dá na "confecção de colares cheios de axé" (ABREU, 2015, p. 45) feitos a partir da explosão dos olhos dos robôs. Embora a materialidade produza consciência àqueles subordinados ao capital, como resultado das condições degradantes a que são submetidos, os homenzinhos verdes, que são escravizados, mortos e

[5] É importante destacar que, quando se pensa em aproximações do conto com a história do Brasil, fica evidente o que Schwacz e Starling (2015) definem como um *traço escandalosamente resistente*, no qual a violência, como se fosse um nó nacional, está encravada na mais remota história do nosso país, cuja vida social foi marcada pela escravidão. Para as autoras: "Fruto da nossa herança escravocrata, a trama dessa violência é comum a toda a sociedade, se espalhou pelo território nacional e foi assim naturalizada" (SCHWACZ; STARLING, 2015, p. 14).

Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

substituídos por gerações futuras, passam a não mais perceber que são submissos a um sistema de exploração que é a causa de sua miséria. Em contrapartida, estão Robhéa e Harriett, que conscientes de sua situação de exploradas e não encontrando possibilidades de libertar-se do sistema imposto, cometem suicídio.

Em relação à imaterialidade do trabalho, estão as caraterísticas intangíveis, que estão ligadas a subjetividade no processo de trabalho como a invenção e a criação. Essas, não podem ser quantificadas e tem no seu "produto final", o imaterial, como o conhecimento e a informação. Por ser responsável pela criação, o trabalho imaterial devolve a subjetividade do trabalhador, dando-lhe autonomia, além de respeitar a sua singularidade. Algo que não pode ser considerado nos contos, uma vez os sujeitos são descontinuados e coisificados em suas subjetividades, algo que pode ser visto num paralelo à sociedade de consumo em críticas presentes nos contos "Gravata" e "Margarida enlatada".

Ao analisar os contos acima mencionados e sua relação com a questão do trabalho, é preciso levar em conta foco narrativo. Em "Gravata" a perspectiva parte da classe trabalhadora, uma vez que as características apresentadas no conto remetem a dificuldades financeiras, espaços e meios de locomoção como o transporte público de uma grande cidade, utilizados pelos trabalhadores: "A primeira vez que a viu foi rapidamente, entre um tropeço e uma corrida para não perder o ônibus" (p. 26). A narrativa descreve um sujeito que ao sair para mais dia de trabalho, se depara com uma gravata exposta na vitrine de uma loja. A partir de então, ela se torna o seu objeto de desejo e passa a ser admirada, todos os dias. No entanto, por ser um objeto caro, o personagem necessita reserva-la até que o próximo pagamento lhe permita compra: "Disfarçado, observou o preço e, em seguida retomou o caminho. Cara demais, pensou, e enquanto pensava decidiu não pensar mais no assunto" (p. 26).

Nesse primeiro momento da narrativa, percebe-se as lutas e dificuldades de um sujeito, que sai de casa todos os dias e enfrenta o transporte coletivo para realizar sua atividade laboral. Durante o percurso, nota-se que dividem o mesmo espaço de locomoção, outros sujeitos, também trabalhadores, com os quais se identifica: "No ônibus, observou impiedoso as gravatas dos outros homens, todas levemente desbotadas e vulgares em suas colorações precisas, sem a menor magia. Pelo vidro da janela analisou sua própria gravata, e decepcionou-se constatando-a igual a todas as outras" (p. 26). Do mesmo modo, evidencia-se uma de suas necessidades, que será adquirida a partir do resultado do esforço desse trabalho, que se estabelece como elemento para satisfação das necessidades materiais de reprodução social. No entanto, a dinâmica do capitalismo, seu modo de produção, ao incidir sobre a força de trabalho humano, resulta na sua precarização como condição de existência. O proletário, neste caso, o assalariado, é obrigado a

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 17-29, jan./jun. 2022.
Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

vender sua força de produção como único meio de sobrevivência e, portanto, nem sempre consegue comprar aqueles bens de consumo que fogem à lógica da sua própria realidade.

De uma perspectiva diferente, o foco narrativo em "Margarida enlatada" parte do capitalista, ou seja, o dono dos meios de produção. Aqui, o espaço é a sua indústria, e o meio de locomoção do sujeito é o carro com motorista particular, que o leva até ela: "ele via sempre margaridas quando ia para sua indústria [...] de repente, ele mandou o chofer estacionar e ficou um pouco irritado com a confusão de carros às suas costas" (p. 155). A narrativa, dividida em três partes, inicia quando um empresário percebe, ao observar as margaridas no caminho para a fábrica, uma nova possibilidade de lucro através da sua comercialização em larga escala. Assim, manda recolher todas as margaridas, incluindo as sementes, para que pudesse ser o único dono a usufruir dos insumos para o seu novo negócio. Como consequência dos novos investimentos, as relações de trabalho também são abaladas, de modo que necessita realizar mudanças estruturais na empresa e no corpo de funcionários, demitindo alguns dos mais antigos, para que uma nova equipe especializada possa ser contratada: "conseguiu organizar em poucos minutos toda uma equipe altamente especializada e contratou novos funcionários e demitiu outros" (p. 156).

Ao pensar sobre a mudança na dinâmica da empresa visando a lucratividade, o personagem, que detém o controle sobre a força e os processos de trabalho, não está preocupado com a parcela de funcionários que terá que demitir e, consequentemente, com o desemprego e a fome que isso possa gerar. No itinerário em busca do sucesso com o seu novo produto, está inserido como eixo fundamental e principal preocupação, o tempo:

> afundou noite adentro sem atender aos telefonemas da mulher ao lado da equipe batalhando não podia perder tempo quase à meia-noite tudo estava resolvido e a campanha seria lançado no dia seguinte não podia perder tempo compro duas ou três gráficas para imprimir os cartazes e mandou as fábricas de latas acelerar sua produção precisava de milhões de unidades dentro de quinze dias prazo máximo porque não podia perder tempo e tudo pronto voltou pelo meio do aterro as margaridas fantasmagóricas reluzindo em branco entre o verde do aterro a cabeça quase estourando de prazer e a sensação nítida clara definida de não ter perdido tempo. Dorme (p. 157)

A ausência de pontuação neste momento da narrativa, empregando velocidade na leitura, demonstra uma tentativa de ilustrar a "apropriação do tempo" pelo capital, no sentido de acelerá-lo, transformando-o em lucratividade. Isso faz com que o leitor perceba de que maneira o tempo, nas relações de trabalho, pode sofrer alterações, sendo muitas vezes, igualdado à mecânica das máquinas.

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 17-29, jan./jun. 2022.
Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

Há aqui, uma noção mais clara da diferença abissal entre o personagem de "Gravata" e o de "Margarida enlatada", levando em conta a percepção do tempo nas narrativas. No primeiro caso, devido a sua condição de proletário, a relação do personagem com o objeto de desejo, se dá num lapso temporal de trinta dias, dos quais ele necessita reformular o orçamento financeiro para realizar a compra: "Alguns cigarros a menos, algumas fomes a mais" (p. 26), e aprender a conviver com a ansiedade da posse: "Passou na loja, mandou reservá-la, quase envergonhado por fazê-la esperar tanto. Que ela, sabia, também ansiava por ele" (p. 27). No segundo caso, o tempo e o desejo são imediatos. O personagem, movido o tempo todo por impulsos, realiza todas as vontades para colocar em prática o seu projeto, e a compra, das gráficas para imprimir cartazes, por exemplo, ocorre instantaneamente.

Há também uma diferença significativa quanto a percepção e valoração que os personagens direcionam ao objeto. Em "Gravata" a referência e o tratamento que se dá à relação sujeito/mercadoria é de um afeto: "Apalpou-a sôfrego, enquanto sentia vontade de usar adjetivos pomposos e cintilantes, de recriar toda a linguagem para comunicar-se com ela" (p. 27), que aos poucos, vai mostrando um indivíduo submisso à coisa, com um sentimento que angustia o sujeito por considerar-se indigno dela: "Olhava os sapatos, as meias, a calça, a camisa – e não conseguia evitar um sentimento de inferioridade: nada era digno dela" (p. 27); em "Margarida enlatada" essa relação afetuosa inicial não existe: " Margaridas não o comoviam, porque não o comoviam levezas" (p. 155), uma vez que ao capital interessam as relações que resultem no lucro, de modo que quando se dá a ruina da sua relação com o produto, quando ele não é mais vendido e é substituído por outro, o personagem não se comove, uma vez que já garantiu o lucro: "Não houve grandes problemas. Para ele, pelo menos [...] Ele já havia assegurado o seu futuro" (p. 159).

Ambas as narrativas exercem crítica à sociedade de consumo, na qual o mercado, agente do capitalismo, transforma espaços e corpos em nome do lucro. Ao dono do capital interessa apenas à percepção dos valores. Faz isso através de uma logística que envolve estimular o interesse dos sujeitos para produzir, vender e lucrar com o produto. A esses sujeitos, proletários, cabe o consumo que ocorre, independentemente, de um questionamento acerca da utilidade da compra. Nesse sentido, o consumo se torna irracional com único propósito de acumular bens que, na grande maioria das vezes, prometem suprir a sensação de infelicidade. É a partir da ausência de sentido, que tomam os corpos dos trabalhadores, que o capital cria, através do produto, uma utópica ilusão considera as individualidades, quando na verdade o único propósito está na padronização e na acumulação do lucro.

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 17-29, jan./jun. 2022.
Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

Considerações finais

Caio Fernando Abreu apresenta, nos contos analisados, as diversas relações conflituosas dentro e fora do ambiente de trabalho. Grande parte dessas relações retrata algum tipo de obstáculo que inviabiliza uma visão positiva acerca do ambiente laboral. A precariedade da vida representada na luta de uma mãe, que enfrenta os problemas impostos à mulher no mercado de trabalho para conseguir viabilizar o sustento do filho; o domínio do mercado sobre os corpos femininos ocasionando rupturas na relação de trabalho que tem no destino a morte; o descarte do indivíduo que não se dobra ao capital ou que não serve mais aos seus propósitos; a escravização do homem pelo homem, tendo entre suas justificavas a cor; a submissão que transforma o sujeito em objeto; todo o tipo de sofrimento, vai sendo transformado em lucro pelo capital. Ao possuir apenas sua força de trabalho, o sujeito passa a ser regulado pelo capital, que explora seus corpos e sacrifica seus sonhos, construindo ilusórias porções de felicidade. Preso, cada vez mais, a uma sociedade de consumo, cujo único objetivo é comprar, ocorre em si a falência da criticidade.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **O ovo apunhalado.** Porto Alegre: L&PM, 2015.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos Ideológicos de Estado.** Lisboa: Presença, 1980.

BLAY, A. Vera; AVELAR, Lúcia. **50 anos de feminismo:** Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos. São Paulo: Edusp, 2017.

BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte.** São Paulo: Loyola, 1996.

MARX, Karl. **O capital:** crítica da economia política. Volume I, Livro Primeiro, Tomo 1, São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os economistas)

PORTO, Ana Paula; PORTO, Luana Teixeira. Caio Fernando Abreu e uma trajetória de crítica social. **Revista Letras,** n. 62. Curitiba: Editora UFPR, Jan.- Abr./2004. p. 61-77.

SANSON, Cesar. **Trabalho e subjetividade:** da sociedade industrial à sociedade pós-industrial. 2009. 163f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Curitiva, PR, 2009.

SARTY, A. Cyntia. **O feminismo brasileiro desde os anos 1970***:* revisando uma trajetória. São Paulo: Revista de Estudos Feministas da UFSP, 2004, p. 35-50.

Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloísa M. **Brasil***:* uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 17-29, jan./jun. 2022.
Recebido em: 18 fev. 2022. | Aceito em: 4 jun. 2022.