

***Querida konbini e Microhabitat: investigando dinâmicas de controle,
performances de gênero e temporalidades narrativas***

***Convenience store woman and Microhabitat: investigating control dynamics,
gender performances and narrative temporalities***

Raquel Assunção OLIVEIRA¹
Táilson Felipe Ferreira de SENA²

Resumo

Neste artigo, propomos uma investigação panorâmica acerca das aproximações e distanciamentos entre o filme sul-coreano *Microhabitat* (2017) e o romance japonês *Querida konbini* (2018). Apesar da distância geográfica que os separam, ambos tensionam questões contemporâneas relativas à performatividade de gênero e às dinâmicas de trabalho. Também observamos como os recursos estético-narrativos e temporalidades trabalhadas nas duas obras contribuem para evidenciar o requinte das dinâmicas de poder e vigilância na atual sociedade de controle. Para tanto, trabalhamos com a perspectiva da Análise Crítica do Discurso. Concluimos que a maneira através da qual as duas obras manejam o tempo narrativo, ao fazerem coincidir o tempo cronológico com o tempo subjetivo, refletem criticamente o requinte das relações de controle contemporâneas.

Palavras-chave: Cinema sul-coreano. Literatura japonesa. Tempo. Performatividade de gênero. Sociedade de controle.

Abstract

In this article, we propose a panoramic investigation of the similarities and differences between the South Korean film *Microhabitat* (2017) and the Japanese novel *Convenience store woman* (2018). Despite the geographic distance that separates them, both tension contemporary issues related to gender performativity and work dynamics. We also observed how the aesthetic and narrative resources as well as the temporalities worked in the two artistic pieces contribute to highlight the refinement of the power dynamics and surveillance in the current society of control. For that, we work with the perspective of Critical Discourse Analysis. We conclude that the way in which the two works manage narrative time, by making chronological time coincide with subjective time, critically reflects the refinement of contemporary control relations.

Keywords: South Korean cinema. Japanese literature. Time. Gender performativity. Society of control.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) da UFRN.
E-mail: assuncaoaraqueloliveira@gmail.com

² Mestrando no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) da UFRN.
E-mail: talisondesena@gmail.com

Introdução

A relação entre literatura e cinema não é recente, e provavelmente encontra no roteiro cinematográfico seu mais popular representante. Para nos restringirmos apenas aos exemplos contemporâneos, pensemos nas adaptações cinematográficas *A cor púrpura* (1985), inspirada no livro homônimo de Alice Walker, e na série *Pachinko* (2022), baseada no livro de mesmo nome de Min Jin Lee. Ou, no movimento contrário, quando realizações audiovisuais inspiram a literatura, um fenômeno observável no livro *O caso Evandro*, do jornalista Ivan Mizanzuk (2021), fruto do podcast *Projeto humanos: o caso Evandro* (2018 - 2021) e da posterior série *O caso Evandro* (2021), produzida pela Globoplay, na qual Mizanzuk participa no setor de pesquisa e elaboração de roteiro. Do *mainstream* ao circuito independente, os casos multiplicam-se.

Entretanto, o percurso que propomos com este artigo não intenciona olhar para o filme e livro em análise sob a lente da adaptação ou da comparação, ranqueando-as como mais ou menos relevantes em determinados quesitos. Buscamos observá-las enquanto narrativas que, ao levantarem debates sobre a contemporaneidade, fazem emergir questões que ora as aproximam, ora as distanciam, sobretudo ao revelarem críticas sociais que questionam a forma como nos comportamos e nos relacionamos. É o caso das obras *Querida konbini* (2018) e *Microhabitat* (2017), em análise neste trabalho e sobre as quais detalharemos nos parágrafos a seguir.

No romance japonês *Querida konbini*, de Sayaka Murata, lançado em 2016 e publicado em 2018 no Brasil pela editora Estação Liberdade, acompanhamos a trajetória de Keiko Furukura, uma mulher de 36 anos que escolhe continuar no trabalho da juventude numa *konbini*³ e não se envolver romanticamente. Apesar dos esforços para internalizar os trejeitos, expressões e até mesmo os hábitos de consumo das pessoas ao seu redor, Keiko é constantemente pressionada por elas a sair do seu emprego, por não ser considerado “normal” passar tantos anos numa ocupação considerada temporária. Entretanto, foi no espaço regrado da *konbini* – no qual ela trabalha há dezoito anos, sempre com pontualidade e excelência, mas nunca promovida – que ela encontrou balizas

³ Espécie de loja de conveniência tipicamente japonesa. Caracterizam-se pela ubiquidade na paisagem urbana, agilidade no atendimento, abertura por até 24 horas, venda de marmitas (*obentō*) e comercialização de outros produtos e serviços (WHITELAW, 2018).

confortáveis para a convivência social, seguindo o manual da empresa e agindo sempre com cordialidade e organização dentro e fora dos limites da loja.

Todavia, um ponto de virada da narrativa ocorre quando ela decide dobrar-se a uma das maiores insistências dos seus amigos e familiares: encontrar um marido. Essa pressão leva Keiko a um casamento por conveniência – puramente contratual, sem sexo ou intenção de parentalidade –, com o seu colega de trabalho Shirara, que termina por descumprir o combinado, que seria casar-se com ela em troca apenas de um lugar para morar. Sob a “segurança” do casamento, ele rapidamente deixa de trabalhar, não contribui com as tarefas da casa, nem realiza qualquer trabalho doméstico, que ficam todos às custas de Keiko.

Em entrevista, Sayaka Murata caracteriza a protagonista do seu livro como uma espécie de espelho, ou seja, enquanto um ser “que reflete a natureza genuína das pessoas ao seu redor. Quando uma pessoa que se considera normal é colocada diante dela, imagino que ela deva ficar estupefata ao ver sua própria figura bizarra refletida nesta última” (PRATA, 2018). Operando a partir de uma narrativa hiperbólica e ao mesmo tempo realista, a autora construiu personagens e cenários que juntos provocam um mórbido e irônico efeito de caricatura, como quem maneja uma lente de aumento sobre questões já observáveis na sociedade contemporânea, mas em diferentes escalas e dispersas em diferentes indivíduos e contexto.

Já no filme *Microhabitat*, produção sul-coreana dirigida por Jeon Go-Woon e lançada em 2017, somos apresentados a Mi-So, uma mulher de 31 anos que mal consegue sobreviver na capital Seul em virtude de problemas financeiros. À medida que os preços dos cigarros e dos aluguéis começam a subir, ela decide devolver ao proprietário o imóvel em que reside e procurar abrigo em casas de amigos e amigas do passado. A cada reencontro, ela se depara com novas situações conflituosas. Os colegas de Mi-So vivem uma vida completamente diferente da dela: enquanto uns seguem o comportamento esperado de formar família, mesmo que passando com crises em seus relacionamentos amorosos e familiares, por outro lado temos a representação de pessoas que priorizam o trabalho e uma rotina *workaholic*. Todos eles parecem incomodados e surpresos com a visita da protagonista, que se apresenta alheia à realidade tida como natural.

O longa, a partir dessas relações, reflete também sobre as configurações sociais e afetivas na contemporaneidade. Escancara a desigualdade social que os coreanos enfrentam e suas dificuldades pela falta de dinheiro, tudo isso alinhado a uma fotografia

cinza e fria, bem como a uma trilha sonora melancólica, evidenciando uma das principais críticas da narrativa: a necessidade básica de ter uma moradia. A protagonista revela-se um tipo com camadas, verossímil e humana, pois desperta sentimentos conflitantes no público – capaz de julgar suas decisões e atitudes em alguns momentos e, em outros, de se solidarizar a ela pela sensibilidade e inocência que demonstra para lidar com as situações que a confrontam.

Diante disso, o objetivo deste trabalho é investigar as aproximações e distanciamentos entre as duas obras e analisar três questões inerentes a elas: o trabalho na sociedade do controle, as questões de gênero envolvendo as protagonistas e o tempo narrativo no cinema e na literatura. Para isso, nos valem da Análise Crítica do Discurso (ACD) de Teun A. Van Dijk (2018) articulada às reflexões sobre trabalho e controle levantadas por Gilles Deleuze (2013), Michel Foucault (2014), Fernanda Bruno (2013) e Jonathan Crary (2016), e às questões de gênero suscitadas por Judith Butler (2020), Guacira Louro (2021) e Rachel Soihet (2005). Já no que diz respeito ao tempo e à narrativa, mobilizamos as reflexões de Tânia Pellegrini (2003) e Henri Bergson (1999), bem como os operadores conceituais relativos à imagem fílmica trabalhados por Jacques Aumont (2012).

Fairclough (2008) propõe um modelo tridimensional e divide a análise em três etapas: texto, prática discursiva e prática social. E é a partir delas – entendendo que o discurso das obras analisadas evoca questões reais envolvendo o trabalho no mundo contemporâneo, desigualdade social, exploração pelo capitalismo e questões de gênero – que esta análise está pautada. Esclarecemos que as obras já possuem uma visão crítica dessas realidades, de modo que nos valem principalmente do conceito de abuso de poder para exemplificar como é manifestado nas narrativas.

Além disso, pontuamos que a ACD não é só um método, mas um conjunto de práticas acadêmicas que envolve as ciências humanas e sociais e se concretiza na interação entre teoria, observação, análise e suas aplicações. O principal objetivo dessa abordagem teórico-metodológica é desvelar as relações de poder desiguais entre grupos sociais, trabalhando a partir de uma postura que se não propõe a ser neutra, mas comprometida com um engajamento em favor dos grupos dominados na sociedade, ou oprimidos pelo discurso, assumindo uma posição e fazendo isso de modo explícito (DIJK, 2018).

Com esse intuito, nos alinhamos ao que é postulado por Foucault (2020, p. 191), quando ele afirma que a análise arqueológica deve “manter o discurso em suas asperezas” e explicitar suas contradições, que “não são nem aparências a transpor nem princípios secretos que seria preciso destacar. São objetos a ser descritos por si mesmos” (ibidem, p. 186). Objetos cujas revelações e ocultamentos devem ser assumidos, levados em consideração. Esse ponto, relativo às contradições, é particularmente caro a esta análise, na medida em que estamos diante de obras que com frequência jogam com a ironia, trazendo à tona um olhar crítico para questões sociais na exata medida em que exploram as contradições das personagens.

Portanto, nossa proposta, ao olhar para essas duas obras lado a lado, não visa um efeito totalizante ou reducionista, amalgamando-as num único e homogêneo bloco analítico, mas multiplicar seus discursos, fazendo ecoar os temas presentes em cada uma na construção de um olhar ainda mais afiado para os debates levantados na outra, e vice-versa. Ou seja, tanto observar as recorrências, como perscrutar as particularidades.

Dormir bem para trabalhar melhor: o trabalho na sociedade de controle

Um dos pontos de aproximação entre as duas peças são as reflexões que elas promovem acerca das relações de trabalho na sociedade contemporânea. Trata-se de um tema particularmente relevante na atual sociedade do controle, assim nomeada por Deleuze (2013) para propor uma conceituação que atualizasse as noções de sociedade de soberania e de sociedade disciplinar previamente investigadas por Foucault (2014). Nesse cenário, a ideia de uma massa é substituída pela noção de indivíduos ou, poderíamos acrescentar, de exames (HAN, 2018a) - quer dizer, de indivíduos individualmente monitorados.

Tal perspectiva extrapola a dinâmica *panóptica* da modernidade – apresentada por Foucault (2014) valendo-se do princípio de construção proposto por Jeremy Bentham em 1787 –, e nos conduz à ideia de um *palinópico* (BRUNO, 2013), ou *pós-panóptico* (BAUMAN, 2014), por meio dos quais muitos vigiam muitos. Aqui, vale um recuo histórico para o plano proposto por Bentham (2019), que consistia num edifício apto aos mais diversos propósitos de inspeção: “punir o incorrigível, encerrar o insano, reformar o viciado, confinar o suspeito, empregar o desocupado, manter o desassistido, curar o doente” (ibidem, p. 19), uma edificação equipada com uma torre central que possibilita

que os internos, prisioneiros ou soldados estejam – ou pensem estar – sob o constante olhar vigilante do inspetor, mesmo que ele esteja ausente do posto. Para Foucault (2014), o panóptico apresenta-se, então, como um dispositivo central para se pensar as dinâmicas de poder na Modernidade.

Por sua vez, o dispositivo palinóptico conceituado por Bruno (2013) mostra-se enquanto o que melhor ilustra o cenário de *vigilância distribuída*, caracterizada pela pesquisadora por sete atributos: 1) ubiquidade e incorporação nos dispositivos tecnológicos de uso cotidiano; 2) “diversidade de tecnologias, práticas, propósitos e objetos da vigilância” (ibidem, p. 29); 3) não exclusividade da vigilância a grupos determinados de indivíduos, mas seu espraiamento na sociedade, assim como a indiscernibilidade dos vigias e vigiados; 4) inscrição na engrenagem e arquitetura dos dispositivos tecnológicos; 5) efetuação por humanos e não-humanos; 6) observável nos circuitos de prazer e entretenimento e 7) coexistência de modos tradicionais e colaborativos de vigilância. Este último é um ponto especialmente relevante, dado que evidencia como o conceito da autora provoca um alargamento, e não a substituição, do panóptico foucaultiano. É nesse contexto que as relações sociais e de trabalho contemporâneas se inserem.

Seguindo nas aproximações entre as obras, destacamos o fato de que ambas versam sobre a precarização do trabalho – um trabalho que se dá 24/7, sem pausas, no qual sono e vigília se confundem, opondo-se à circularidade da natureza, afeito à artificialidade do tempo linear. Essa questão do sono surge de modo marcante num trecho de *Querida kombini*, momento em que a protagonista narra:

Trabalhar todos os dias fazia com que eu sonhasse que estava atendendo clientes no caixa. Às vezes acordava num susto, achando que a variedade de batatas chips estava sem etiqueta de preço ou que havíamos vendido muitos chás quentes e era preciso repor logo o estoque. Cheguei inclusive a despertar no meio da noite ao som da minha própria voz exclamando ‘*irasshaimasê!*’ (MURATA, 2019, p. 28).

De acordo com Crary (2016, p. 19), “o tempo 24/7 é um tempo de indiferença, ao qual a fragilidade da vida humana é cada vez mais inadequada, e onde o sono não é necessário nem inevitável. Em relação ao trabalho, torna plausível, até normal, a ideia do trabalho sem pausa, sem limites”.

Esse contexto pode ser ilustrado pela cena protagonizada por uma das amigas de Mi-So, em *Microhabitat*, que em dado momento aparece tomando soro fisiológico na veia durante seu intervalo do trabalho, com a justificativa de não ter tempo para almoçar. Também é presente em falas da protagonista Keiko, no *Querida konbini*, que internaliza a lógica 24/7 neoliberal ao ponto de dizer que dorme bem apenas como um gesto de obediência às indicações do seu trabalho: dormir bem para trabalhar melhor. Ambas estão mergulhadas num modo de governo *psicopolítico* (HAN, 2018b), caracterizado por uma atuação não apenas sobre os corpos, mas sobre a psique. Num cenário em que o poder “não se apodera do indivíduo de forma direta. Em vez disso, garante que o indivíduo, por si só, aja sobre si mesmo de forma que reproduza o contexto de dominação dentro de si e o interprete como liberdade” (ibidem, p. 44).

É possível identificar que há um abuso de poder expresso na relação entre a classe operária e a empresarial em ambas as narrativas. A completa alienação de Keiko e da amiga de Mi-So frente à exploração do trabalho e as péssimas condições em que são submetidas diariamente é o que Dijk (2018) considera como uma forma de dominação que resulta em desigualdade e se dá pela relação entre grupos, classes ou outras formações sociais e se manifesta através da interação entre os seus membros. O poder, para a Análise Crítica do Discurso é igual a controle, um controle que se dá pelo interesse daqueles que exercem o poder e contra os interesses dos que são controlados.

Por outro lado, vemos um contraste entre ambas as obras: no *Querida konbini*, a “desajustada” Keiko vê o trabalho como um mecanismo de inclusão, e chega a dizer: “todas as minhas células existem em função da konbini” (MURATA, 2019, p. 146). Já em *Microhabitat*, o trabalho apresenta-se como apenas uma das atividades cotidianas de Mi-So, enquanto uma tentativa de vincular-se afetivamente com seus amigos da juventude.

Essa diferença está explicitada nos momentos finais de cada uma das obras. O livro finaliza com uma espécie de êxtase, com a trágica e irônica integração total do organismo Keiko com o organismo konbini. Ao ponto da protagonista afirmar: “Sou o animal ‘funcionário de konbini’. Não posso contrariar meus instintos.” (MURATA, 2019, p. 147). Um final especialmente trágico, nos fazendo refletir que, por mais que ela tenha tentado se livrar dos padrões sociais impostos pela sociedade em relação ao que é considerado normal, ela insere-se na lógica também opressora das condições de trabalho.

Nas cenas finais do filme, por sua vez, há uma separação da Mi-So em relação ao mundo externo, o que a leva a se abrigar numa barraca. Ainda que de modo sombrio, resiste uma melancólica fagulha de resistência. Ela não abre mão dos seus prazeres, mesmo com tudo conspirando contra: abandono do namorado, dos amigos, aumento dos preços e impossibilidade de uma moradia digna.

Mi-So e Keiko: performances de gênero na contemporaneidade

Outro debate que atravessa ambas as narrativas é o protagonismo feminino e as questões intrínsecas ao papel da mulher na sociedade contemporânea: o trabalho ideal, a noção de sucesso profissional, a cobrança pelo casamento e a maternidade. Além disso, evidencia como as mulheres que tentam escapar dessa imposição social e que questionam ou subvertem a lógica machista estruturante são construídas discursivamente.

De acordo com Butler (2020, p. 241), “o gênero é uma performance com consequências claramente punitivas”. Com isso, a filósofa aponta para o fato de que, na prática, não há nenhuma essência do que seria o feminino ou o masculino, mas um conjunto de *atos de gênero* estimulados socialmente e que contribuem para a construção do gênero como algo “natural”. Tais ações podem ser identificadas através do corpo: território onde cristalizam-se performances de gênero a partir da repetição de determinados gestos, movimentos e comportamentos. Desse modo, a feminilidade deve ser entendida enquanto uma performance em constante elaboração.

Frente a essa realidade, balizada por “estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória” (BUTLER, 2020, p. 244), a protagonista de *Querida konbini* é particularmente complexa. Ela deseja integrar-se à “plateia social” (ibidem, p. 243) nos gestos, cortes de cabelo, maneiras de se vestir, e falar – tangencia o cômico o momento em que ela diz mexer na *nécessaire* da colega de trabalho para descobrir e copiar as marcas dos cosméticos que ela usa. Mas, ao mesmo tempo, ela realiza uma tentativa de escapar às imposições de casamento romântico e do modo como deveria ser a afetividade feminina no paradoxo movimento de entregar-se ao trabalho como maneira de encontrar e afirmar a sua individualidade. Em relação à sua experiência no primeiro dia de trabalho – e que coincide com a inauguração da konbini –, Keiko diz: “*Acabo de nascer (...)*. Sem dúvida, aquele dia marcou meu nascimento como uma peça no mecanismo do mundo” (MURATA, 2019, p. 26, grifo da autora).

Por sua vez, a protagonista de *Microhabitat*, nos seus atos cotidianos, parece escapar ou minimamente resistir ao que lhe é imposto, mantendo seus hábitos da juventude em detrimento do que é entendido como “socialmente” mais adequado: adquirir um imóvel, casar e ter filhos – ou, no lugar do matrimônio, investir numa carreira que proporcione sucesso financeiro, decisão aceitável no contexto no qual está inserida. Num diálogo com um dos seus amigos de juventude, Mi-So questiona: *E o que você acha de nos casarmos?* Ao que ela responde: *Eu sou um objeto? Eu sou sem-teto, mas não sem noção*. Nesse sentido, o comportamento de Mi-So dialoga com o que coloca Louro (2021), no contexto da pedagogia e teoria *queer*, sobre como é fundamental “estranhar” o currículo que é dado socialmente, ou seja, “passar dos limites, atravessar-se, desconfiar do que está posto (...), colocar em situação embaraçosa o que há de estável naquele ‘corpo de conhecimentos’; enfim fazer uma espécie de enfrentamento das condições em que se dá o conhecimento.” (LOURO, 2021, p. 59-60).

Apesar de tratar-se de um conselho direcionado para a elaboração de currículos pedagógicos, a amplitude do seu modo de questionar aquilo que é tido como correto na sociedade, em especial por seu olhar para as questões de gênero, nos auxilia a pensar as questões de padrão e feminilidade. Em outra ocasião, a autora coloca:

Precisamos estar atentos para o caráter específico (e também transitório) do sistema de crenças com o qual operamos; precisamos nos dar conta de que os corpos vêm sendo ‘lidos’ ou compreendidos de formas distintas em diferentes culturas, de que o modo como a distinção masculino/feminino vem sendo entendida diverge e se modifica histórica e socialmente (LOURO, 2021, p. 70).

A presença de personagens masculinos nos dois enredos reforça esses conflitos de gênero, mesmo que representem diferentes pressões e expectativas na forma como foram construídos. Em *Querida konbini*, o marido nada convencional de Keiko, enquanto é sustentado por ela, alinha-se ao papel de cobrá-la e julgá-la no que diz respeito à maternidade e sucesso profissional. Em uma de suas falas, Shirara diz que o útero dela está fora da validade, ridiculariza sua aparência e sugere que ela poderia compensar isso ganhando tanto dinheiro quanto um homem, mas ainda assim não seria capaz. Ele completa: “nem emprego fixo você tem, só trabalha como temporária, recebendo por hora. Sinceramente, você é só um peso para a aldeia, um lixo humano.” (MURATA, 2019, p. 100).

Shirara também abusa do seu privilégio nessa disputa de poder entre homens e mulheres. Suas falas evocam não só marcas de machismo estrutural, como servem para controlar as ações de Keiko, reproduzindo manifestações típicas de uma sociedade patriarcal, na qual a mulher deve unicamente gerar filhos ou se esforçar para ser bem-sucedida profissionalmente, como os homens são. Aqui, o controle se aplica não só ao discurso como prática social, mas também às mentes daqueles que estão sendo controlados, isto é, aos seus conhecimentos, opiniões, atitudes, ideologias, como também às outras representações pessoais ou sociais (DIJK, 2018).

A fala de Shirara reverbera, como considera Soihet (2005), que o corpo feminino é também lugar de violência, física ou simbólica. Mesmo sendo exaltado como expressão de beleza, de desejo, prazer e de vida (através da maternidade), também é sujeitado a formas de violência sutis e engenhosas, que contribuem para a manutenção das desigualdades. Keiko é frequentemente confrontada a adequar seu comportamento como o esperado, é chamada de louca, ameaçada de viver na solidão e convencida que se integrar-se à normalidade, deixaria todos felizes.

Diferente de *Querida konbini*, em que a figura masculina se apresenta como mais um peso para a protagonista, uma vez que Shirara se torna completamente dependente dela, em *Microhabitat*, há a representação de tipos que agem ao contrário do que se espera de homens de sua idade (ainda solteiros, divorciados ou se encontrando profissionalmente), mas que não sofrem a mesma pressão social que Mi-So, por exemplo. O que reforça ainda mais a posição desigual na qual as mulheres se encontram em relação aos homens.

Tempo cronológico e subjetivo nas narrativas literária e cinematográfica

É com clareza que a pesquisadora Pellegrini (2003), no seu texto *Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações*, apresenta a dicotomia existente entre a experiência temporal proporcionada por, de um lado, as narrativas realistas e naturalistas do século XIX e, de outro, as narrativas modernas, posteriores ao século XX. O primeiro grupo pode ser ilustrado por romances como *Madame Bovary*, do escritor francês Gustave Flaubert. Nessa categoria de narrativa, evidencia-se os “efeitos corrosivos do tempo, como reflexo da mecanização e trivialização de todos os aspectos da vida social e individual” (PELLEGRINI, 2003, p. 19), típicos do seu tempo. A busca é por registrar o

momento em sua singularidade, nas suas minúcias e detalhes, como quem acompanha os ponteiros do relógio. Exceções à parte, a autora identifica que tal movimento refletiu em narrativas bastante afeitas aos detalhes e descrições, verdadeiros elogios ao tempo cronológico.

Já as narrativas modernas, nascidas em meio às vanguardas do início do século XX e anterior à II Guerra Mundial, podem ser representadas por obras do porte do *Em busca do tempo perdido*, do também francês Marcel Proust. Aqui, há um alinhamento com a noção de *duração*, apresentada por Bergson (1999), e através da qual evidencia-se “a inadequação do relógio como único mensurador do escoar das horas” (PELLEGRINI, 2003, p. 21).

Para o filósofo, a duração consiste na concomitância entre passado, presente e futuro, o primeiro sempre em potencial atualização no plano do presente, e o presente sempre entendido como maior grau de contração do passado. Desse modo, memórias e percepções sensíveis retroalimentam-se incessantemente. O ato de perceber passa a ser entendido, portanto, como “uma ocasião de lembrar” (BERGSON, 1999, p. 69). A partir dessa perspectiva, o tempo deve ser entendido de forma linear e progressiva, mas a partir das subjetividades que o põe em constante fluxo.

Tal compreensão do tempo – um tempo que *dura* – também refletiu na produção de Virgínia Woolf e James Joyce, sendo bem observável no uso que esses escritores fazem do recurso narrativo do *fluxo de consciência*, “espécie de transição direta dos pensamentos, durante um espaço de tempo” (PELLEGRINI, 2003, p. 21), trabalhado posteriormente por nomes como Clarice Lispector, aqui o Brasil.

Buscando aproximar esse debate das obras em estudo, observamos que o tempo narrativo do *Querida konbini* está bastante conectado ao tempo cronológico, numa temporalidade ditada, sobretudo, pelos os horários da loja, ou seja, do trabalho. De modo aproximado, as “imagens temporalizadas” (AUMONT, 2012, p. 166), características do cinema e, por consequência, visualizadas em *Microhabitat*, realizam um jogo com a prolixidade descritiva cara à narrativa literária realista, evidenciada nas repetições de rotina da protagonista, a cada dia chegando na casa de um de seus amigos de juventude com sua bandeja de ovos para presentear seu novo anfitrião. Essas repetições são observáveis no trabalho com a montagem do filme, ou seja, com o conjunto sequencial dos blocos de duração que compõem o longa (AUMONT, 2012, p. 175). No livro e no

filme, o jogo com o tempo linear é trabalhado de modo mais ou menos irônico para reforçar a repetição e o estado emocional das protagonistas.

Também identificamos o recurso da repetição no estilo adotado por *Querida konbini* nos inícios de seções do livro, recorrentemente iniciados por marcadores temporais. Destacamos alguns exemplos: “Às oito horas da manhã, passo pela porta da filial de Hiromachi da rede Smile Mart” (MURATA, 2019, p. 29); “Nas manhãs em que acordo mais cedo, desço uma estação antes e sigo a pé até a loja” (ibidem, p. 45); “Quando cheguei ao trabalho na manhã seguinte” (ibidem, p. 60).

Esse repisamento dos mesmos gestos e rotinas, fortemente observado na personagem Keiko, também contribui para reforçar a ideia de estranhamento, fracasso e desajuste, ainda mais explicitada ante suas repetitivas tentativas de passar despercebida. Aqui, vale um parêntese para mencionar que esse empreendimento parece ter alcançado seu macabro paroxismo no livro *Terráqueos*, também de Sayaka Murata (2021), e no qual a protagonista refugia-se com seu esposo numa cabana do interior, onde passam a se alimentar de carne humana.

Entretanto, um elemento nos desperta a atenção, um aspecto especialmente observável no livro da Murata: a percepção de que o tempo da mente – e que corresponderia à duração – foi a tal ponto “colonizado” pelas dinâmicas de trabalho que parece coincidir com o tempo cronológico. Eis o requinte das dinâmicas de poder contemporâneas: tornar quase que indistinguíveis as temporalidades do sono e da vigília, da vida pessoal e do trabalho. Em um dado momento da história, a protagonista narra:

Trabalhar quase todos os dias fazia com que eu sonhasse frequentemente que estava atendendo clientes no caixa. [...]. Cheguei inclusive a despertar no meio da noite ao som da minha própria voz exclamando “*irasshaimasê*”. Quando não conseguia dormir, pensava naquela mesma caixa envidraçada que continuava, naquele mesmo instante, borbulhando de atividade. Dentro de seu aquário imaculado, a konbini seguia funcionando como o mecanismo de uma máquina. (...) De manhã serei novamente uma Funcionária, uma engrenagem do mundo. Essa era a única coisa que fazia de mim um ser humano normal. (MURATA, 2019, p. 28)

No filme, por sua vez, a crítica a esse cenário evidencia-se ao observarmos a personagem principal, cuja temporalidade subjetiva resiste, em dissenso à temporalidade cronológica imposta pelo trabalho e pela vida entendida como normal. Aversa às imposições de trabalho, casamento e vida “recatada”, ao mesmo tempo em que presa às teias da sua realidade sociofinanceira, Mi-So opta, de modo trágico e libertador, por não

integrar-se a essas dinâmicas, permanecendo em empregos temporários e mal remunerados, mas que lhe permite seguir desfrutando dos seus modestos prazeres.

Considerações finais

A partir da análise realizada, alguns pontos saltam aos olhos. O primeiro diz respeito à aproximação entre as realidades de trabalho nas quais as duas personagens estão inseridas, ambas imersas no cenário mais amplo da sociedade de controle, caracterizada por um modelo de vigilância distribuída, espalhado pelos circuitos de prazer e entretenimento e operada de muito para muitos. Este último, um ponto particularmente observável em *Querida konbini*, cujo ambiente de trabalho estimula a mútua vigilância entre os funcionários da loja.

Em relação às questões de gênero, observamos que, apesar das obras convergirem para a crítica às convenções vigentes, cada uma explora estratégias distintas para esse fim. Em *Querida konbini*, há um desejo de integração total da personagem às normas, e que a leva a um desfecho catártico. Em *Microhabitat*, por sua vez, a protagonista, à medida em que é cada vez mais empurrada à precarização, não abre mão dos seus prazeres, o que só contribui para ressaltar o cenário desigual no qual está inserida.

Em relação à temporalidade das obras, destaca-se como, operando através dos diferentes recursos estético-narrativos que o cinema e a literatura proporcionam. Filme e livro convergem para evocar o requinte das estratégias de controle contemporâneas, com o tempo cronológico chegando a coincidir com o tempo subjetivo das trabalhadoras. Esse fato está evidenciado na protagonista do filme, bem como em alguns dos amigos de Mi-So, em *Microhabitat*.

No que diz respeito à escolha e manejo com os objetos empíricos, entendemos que este estudo está em sintonia com nosso entendimento de que o trabalho com obras de diferentes técnicas e suportes, postas em diálogo, é enriquecedor. No caso em análise, tal proposta adquire um valor especial, na medida em que permite observar como diferentes manifestações artísticas elaboram críticas a contextos socioculturais semelhantes. Colocar filme e livro lado a lado contribuiu para fazer emergir imagens que não são nem aquelas evocadas pelo livro, nem aquelas exibidas pelo longa-metragem, mas outras, frutos do encontro.

De acordo com o cientista social Antunes (2020), o cenário do trabalho precário brasileiro é complexo à sua maneira, de modo que o conceito de precariado só faz sentido nos países do Norte global. Afinal, no Brasil, bem como em outros países de passado colonial, a precarização da classe trabalhadora não é um fenômeno excepcional, mas a regra, florescendo sobretudo a partir da abolição (constitucional) do trabalho escravo.

Logo, olhar para as duas obras em questão, provenientes de países asiáticos e entendidos como desenvolvidos economicamente, mostrou-se como um movimento, frutífero na medida em que explicita não apenas os contrastes em relação à realidade brasileira, como também as coincidências em relação a problemas globais, como são a misoginia e a precarização do trabalho.

Referências

- ANTUNES, Ricardo. **O privilégio da servidão**: o novo proletariado de serviços na era digital. São Paulo: Boitempo, 2020.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 2012.
- BENTHAM, Jeremy. **O panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser**: vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- CRARY, Jonathan. **24/7**: capitalismo tardio e fins do sono. São Paulo: Ubu, 2016.
- DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- HAN, Byung-Chul. **No enxame**: perspectivas do digital. Rio de Janeiro: Vozes, 2018a.
- HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica**: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder. Belo Horizonte: Âyiné, 2018b.

LOURO, Guacira. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MURATA, Sayaka. **Querida konbini**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

MURATA, Sayaka. **Terráqueos**. São Paulo: Estação Liberdade, 2021.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. *In*: PELLEGRINI, Tânia *et al.* **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac São Paulo e Itaú Cultural, 2003.

PRATA, João. Sensação literária japonesa questiona o que é ser ‘normal’. Publicado em: 06 out. 2018. Disponível em: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,sensacao-literaria-japonesa-questiona-o-que-e-ser-normal,70002529401>. Acesso em: 9 jun. 2022.

SOIHET, Rachel. Corpo feminino e formas de violência: discursos e práticas. *In*: SWAIN, Tania; MUNIZ, Diva (Orgs). **Mulheres em ação**: práticas discursivas e práticas políticas. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

VAN DIJK, Teun. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2018.

WHITELAW, Gavin. Konbini-Nation: the rise of the convenience store in post-industrial Japan. *In*: KATARZYNA, Cwiertka; MACHOTKA, Ewa (Orgs.). **Consuming life in post-bubble Japan**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2018.