



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO**



Marcela Borges Paterlini

**Liberdade azul:  
a representação da precarização do trabalho no documentário “Estou me  
guardando para quando o carnaval chegar”**

Mariana  
2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO**



Marcela Borges Paterlini

**Liberdade azul:  
a representação da precarização do trabalho no documentário “Estou me  
guardando para quando o carnaval chegar”**

Monografia apresentada ao curso  
Jornalismo da Universidade Federal  
de Ouro Preto como requisito parcial  
para obtenção do título de Bacharel  
em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dra. Denise  
Figueiredo Barros do Prado

Mariana  
2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

P295I Paterlini, Marcela Borges .

Liberdade azul [manuscrito]: a representação da precarização do trabalho no documentário "Estou me guardando para quando o carnaval chegar". / Marcela Borges Paterlini. - 2021.  
109 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado.  
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Trabalho. 2. Emprego precário. 3. Neoliberalismo. 4. Documentário (Cinema). I. Prado, Denise Figueiredo Barros do. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.323

Bibliotecário(a) Responsável: Edna da Silva Angelo - CRB6 2560



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
REITORIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Marcela Borges Paterlini

Liberdade azul:

a representação da precarização do trabalho no documentário "Estou me guardando para quando o carnaval chegar"

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel,

Aprovada em 17 de dezembro de 2021.

Membros da banca

Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto  
Profa. Dra. Hila Rodrigues - Universidade Federal de Ouro Preto  
Prof. Dr. Evandro Medeiros - Universidade Federal de Ouro Preto

Denise Figueiredo Barros do Prado, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 07/01/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Denise Figueiredo Barros do Prado, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 07/01/2022, às 14:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0265701** e o código CRC **3EDA1FEF**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.000265/2022-19

SEI nº 0265701

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000  
Telefone: - www.ufop.br

Aos trabalhadores de Toritama/PE.

## **AGRADECIMENTOS**

Obrigada a todos os professores do departamento de Jornalismo da UFOP por tanta dedicação e paixão em nos ensinar sobre essa profissão tão conflituosa. Em um contexto político desafiador como este, a comunicação pode ser confusa e difícil, mas aprendi com vocês que todo o esforço para a escuta é necessário se queremos promover mudanças.

Denise, eu só consegui realizar esse trabalho porque você confiou em mim, obrigada por me fazer acreditar que "vai dar certo", mesmo quando eu achava que não; seu incentivo foi mágico. Evandro, obrigada por me apresentar tantos outros mundos possíveis, nosso encontro foi essencial para o meu crescimento, não só como pesquisadora, mas como pessoa. Hila, agradeço pela sua calma e sabedoria diante de temas tão tortuosos nesse cenário difícil; sua serenidade sempre me dá esperança. Coração, obrigada por me fazer entender que as "viagens", os pensamentos malucos, estão cheios de ideias férteis.

Aprendi muito, mas, com a conclusão de que não sei nada, continuarei minha jornada buscando dar sentido a todas essas experiências.

Nathália e Bernardo, agradeço por sempre estarem ao meu lado, mesmo distantes; vocês são meu porto seguro, meus anjos de guarda. Emanuel, meu amigo querido, obrigada por todas as conversas, por toda a compreensão e carinho.

Por fim, agradeço às mulheres da minha vida: Bia, Luciana, Maria e Titi, por todo o seu amor, confiança e incentivo.

## RESUMO

Esta monografia analisa o documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019) para verificar como o processo de precarização do trabalho é representado no filme. O material mobilizado para servir de base teórica para nossa investigação trata da adesão social à razão neoliberal (DARDOT; LAVAL, 2019) e a reestruturação produtiva (ANTUNES, 2009) como processos que fortalecem a precarização do trabalho no Brasil. A partir dos relatos dos personagens no filme buscamos analisar como o modelo de produção remunerado por peça é um dos fatores que impelem o trabalhador a extensas e intensas jornadas de trabalho (MARX, 2013). Além disso, também mobilizamos o discurso fílmico para investigar as condições materiais de trabalho e indicamos a presença de cargas de trabalho excessivas (LIRA et al., 2018) na produção de peças em jeans. Apesar de estarem em um contexto precário, o discurso dos trabalhadores indicam a existência de uma satisfação em realizar suas atividades laborais, pois, sendo donos de pequenas facções, julgam possuir o controle de seu próprio espaço e tempo. Nesta pesquisa, contudo, procuramos investigar como as estratégias de disciplina neoliberais se relacionam com esse sentimento positivo de independência e ocasionam a autoexploração desses trabalhadores (HAN, 2018). Os momentos de lazer e descanso do trabalhador são representados a partir do evento da semana do carnaval e, visto que há um rompimento com sua rotina produtiva, serão analisados nesta pesquisa como momentos que recuperam uma possível liberdade dos personagens (HAN, 2015). Sendo assim, nos apoiamos no material fílmico para discutir e identificar diversos aspectos do problema do processo de precarização do trabalho em facções têxteis e, tendo a análise do discurso como abordagem que nos permite a observação da relação de nosso objeto com o contexto social e histórico, visamos mostrar a relevância das produções audiovisuais, especialmente do gênero documentário, como meios de discutir as condições de vida da classe trabalhadora brasileira.

**Palavras-chave:** trabalho, precarização, neoliberalismo, cinema, documentário

## SUMÁRIO

1. Introdução	6
1. CAPÍTULO I: Estratégias neoliberais e reestruturação produtiva	10
1.1 A flexibilização das leis trabalhistas no Brasil	11
1.2 Trabalhador e produção flexíveis	16
1.3 Trabalho doméstico e precarização em Toritama	17
1.4 Incentivo a “Razão empreendedora”	25
1.5 A “liberdade” da autogestão	31
1.6 A liberdade do Carnaval	35
2. CAPÍTULO 2: O cinema documentário brasileiro e suas transformações	41
2.1. Representação da classe trabalhadora	42
2.2. Imagem e som na construção narrativa	45
2.3. Outras perspectivas sobre a precarização	53
3. CAPÍTULO 3: Metodologia e análise	57
3.1 Descrição do objeto	57
3.1.1 Primeira parte	59
3.1.2 Segunda parte	68
3.1.3 Terceira parte	73
3.2. Análise da representação da precariedade	79
a) Tempo e liberdade: “Aqui somos as donas”	85
b) Ambiente doméstico e cargas de trabalho	89
c) A urgência do carnaval	95
Considerações finais	100
REFERÊNCIAS	104

## 1. Introdução

Esta monografia, apresentada como trabalho de conclusão do curso de graduação em Jornalismo na Universidade Federal de Ouro Preto. Neste trabalho, analisamos como o documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019) problematiza a precarização do trabalho a partir da apresentação de trabalhadores de Toritama. A partir do pressuposto de que a precarização do trabalho é motivada pela adesão de políticas neoliberais e facilitada pela reestruturação produtiva a partir dos anos 1970, buscamos analisar como essa doutrina modifica a atitude dos indivíduos de modo a inseri-los em uma relação com o trabalho que necessita da lógica concorrencial para sustentar um modelo econômico (DARDOT; LAVAL, 2019).

O documentário, dirigido e roteirizado por Marcelo Gomes, foi lançado em 2019 e retrata a produção de peças em jeans nas fábricas no município de Toritama no agreste de Pernambuco. A movimentação econômica nesse município, conhecido também como “Capital do Jeans”, se dá majoritariamente em torno da indústria têxtil, pois Toritama é considerada como o segundo maior polo de confecção de peças em jeans do Brasil (SEBRAE, 2019). As chamadas fábricas são caracterizadas como pequenos empreendimentos que atuam em espaços improvisados, muitas vezes junto ao ambiente domiciliar, e voltados para a atividade de confecção. Observamos ao longo de nossa pesquisa que as rotinas de trabalho nesses locais estão sujeitas ao processo de precarização, pois os trabalhadores estão inseridos em circunstâncias de insegurança e informalidade. Entretanto, as entrevistas feitas pelo documentarista revelam que os personagens não se identificam como trabalhadores precarizados, pelo contrário, de acordo com os relatos registrados, a maioria deles se mostra satisfeita com essa modalidade de trabalho. Sendo assim, mobilizamos o nosso objeto com a intenção de visualizar, a partir das imagens e dos relatos, as condições de trabalho dos personagens ali retratados e para compreender como a adoção de políticas fundamentadas na doutrina neoliberal transformaram as relações de trabalho, os modos de expressão e vida dessa classe trabalhadora.

A relação dos personagens com o lazer é evocada no filme a partir do carnaval. Segundo o diretor, esse é o único momento em que eles param a produção e grande parte da população de Toritama viaja para a praia no feriado. A narrativa revela que as pessoas que não têm dinheiro para custear a viagem vendem seus bens para que possam participar da festa. O

descanso do trabalhador, a partir do recorte presente em nosso objeto, é analisado nesta pesquisa como um momento de liberdade desses sujeitos, no qual suas expressões e relações sociais estão livres da razão neoliberal que capta sua subjetividade e os coloca em uma relação de concorrência.

No primeiro capítulo, buscamos relacionar a precarização do trabalho com a vigência de uma agenda neoliberal no Brasil e explorar as expressões de insegurança da atividade de costura no ambiente das facções têxteis em Toritama. Também adentramos na questão do estímulo a uma “razão empreendedora” (ALVIM; CASTRO e NUNES, 2018) como um modo de adaptação subjetiva a valores neoliberais, que buscam transformar os sujeitos em microempresários que concorrem entre si. Para isso, recorreremos a autores como Pierre Dardot e Christian Laval, para apresentar um breve percurso sobre as principais estratégias utilizadas por governantes para ensejar um processo de transformação social baseado na razão neoliberal como resposta a uma crise estrutural do capitalismo. Para o sucesso da adesão a essa nova racionalidade, houve a necessidade de transformar também os modelos de produção, alterando os modos de vida da classe trabalhadora. Partindo de Ricardo Antunes (2009; 2016), discutimos como a reestruturação produtiva flexibilizou os processos de modo a alinhá-los às demandas do mercado trazendo incertezas ao trabalhador e estimulando a classe empresarial a aderir à contratação de terceirizados para o processo de produção. Para a identificação da precarização do trabalho, nos baseamos primeiramente na pesquisa de Maria Graça Druck (2013), na qual ela busca sistematizar os modos de expressão desse processo através de elementos como a instabilidade e insegurança.

Como nosso objeto retrata os modos de vida da classe trabalhadora no município de Toritama, introduzimos em nosso trabalho as recentes modificações na legislação trabalhista brasileira com a pretensão de aproximar essas análises sociológicas ao nosso contexto, pois julgamos que essas modificações jurídicas afetam diretamente os personagens e viabilizam o processo de precarização de suas atividades. Com isso, também observamos como os altos índices de desemprego no Brasil impelem os indivíduos ao trabalho informal, ou seja, atividades sem nenhum tipo de seguridade social e os incentivam a adesão de modelos de trabalho como a microempresa individual. O pensamento do filósofo Byung Chul-Han (2015; 2018) é evocado nesta pesquisa para argumentar como os sujeitos inseridos em uma sociedade neoliberal são disciplinados por meio de processos subjetivos que os levam a deslocar a lógica econômica para todas as esferas da vida (DARDOT; LAVAL, 2019). A partir disto e com base

na bibliografia de referência, destacamos que a transformação do sujeito em microempresário o transforma também em um sujeito que age a partir da lógica concorrencial ensejada pelo neoliberalismo, levando esse sujeito a uma maior aceitação de discursos e condições de trabalho que vão de encontro a seus interesses. Segundo Han (2018), a disciplina não é necessariamente uma dominação violenta exterior e negativa, mas sim um autogoverno positivado e ensejado por discursos externos com a finalidade de os colocarem a serviço do mercado neoliberal por meio da concorrência e autoexploração (HAN, 2015). Consideramos, portanto, que essa tese do filósofo nos permite compreender nesta pesquisa os artifícios neoliberais que estão nos relatos otimistas dos personagens sobre um tipo de trabalho que avaliamos ser precário.

Sendo a classe trabalhadora uma temática recorrente no cinema nacional, no segundo capítulo trazemos autores como Rodrigo Lessa (2015) e Mariana Souto (2020) para indicar como modos de representação dessa classe foram modificados ao longo do tempo. Alinhado a isso, pretendemos recuperar a relevância de produções audiovisuais do gênero documentário como um meio de acompanhar mudanças sociais e históricas, pois, diferente da ficção que trata de um mundo imaginário, acreditamos que o documentário possibilita uma relação mais direta com o que se propõe a representar (NICHOLS, 2005). Em “Estou me guardando...”, por exemplo, a linguagem fílmica nos permite acessar indícios de como decisões políticas e discursos sociais interferem diretamente na vida dos sujeitos ali retratados. Neste capítulo, também é nossa intenção demonstrar como algumas obras contribuíram significativamente para transformar o modo do cinema brasileiro contar suas histórias. Para isso, trazemos o exemplo das inovações oferecidas pelo diretor Eduardo Coutinho através de suas realizações no gênero documentário, buscando as expressões da influência desse diretor em nosso objeto e que colaboram para a construção de sua “voz documental” (NICHOLS, 2005) singular.

No terceiro capítulo, apresentamos nosso objeto de modo descritivo, recuperando depoimentos dos entrevistados e evidenciando imagens que julgamos ser importantes para o entendimento das questões colocadas em nossa análise. Para facilitar nossa leitura, dividimos essa descrição em três partes, pois avaliamos que o diretor opta por dar mais foco a determinados temas em diferentes momentos do filme. Na primeira parte, vemos a apresentação de parte do município de Toritama e das dinâmicas de trabalho que são estabelecidas nas facções têxteis nessa região. Na segunda parte, ainda há o predomínio da temática do trabalho, mas com foco para outras atividades além da confecção de peças em

jeans, como o momento de venda da produção na feira, por exemplo. Já na parte final, o trabalho sai do foco central e são filmados os momentos de lazer dos personagens durante o carnaval.

## **1. CAPÍTULO I: Estratégias neoliberais e reestruturação produtiva**

Alguns fatores determinaram a ascensão das políticas neoliberais no Ocidente no final do século 20, como a crise econômica mundial dos anos 1970, a eleição governos neoliberais em países influentes, como Ronald Reagan nos EUA e Margareth Thatcher no Reino Unido, e o declínio da União Soviética. Também conhecida como “crise do petróleo”, a crise citada foi ocasionada pela alta do preço dos barris de petróleo, produto essencial para a produção industrial, desencadeando um processo de aumento dos preços de produtos e tendo como resposta o processo de reestruturação produtiva e a adoção de políticas neoliberais visando a recuperação econômica.

Doutrinas econômicas exercidas anteriormente a esse período, como o liberalismo e keynesianismo, nos ajudam a entender algumas particularidades do neoliberalismo. No liberalismo clássico, opera a ideia de livre mercado, onde a intervenção do Estado na economia deve ser mínima, pois, em tese, o próprio sistema de trocas regulamentaria os preços no mercado por meio de uma lógica concorrencial. No keynesianismo, a interferência do Estado deve ser no sentido de impulsionar a economia, como promover algumas das políticas de bem-estar social a fim de estimular o consumo da população frente a crise da superprodução em 1929. O neoliberalismo, por sua vez, depende da intervenção do Estado para a abertura do mercado.

Em “A nova razão do mundo”, Pierre Dardot e Christian Laval argumentam que uma das inovações trazidas por essa doutrina “reside no fato de se poder pensar a ordem de mercado como uma ordem construída, portanto, ter condições de estabelecer um verdadeiro programa político (uma ‘agenda’) visando a seu estabelecimento e sua conservação permanente” (2019, p.82). Sendo assim, Dardot e Laval explicam que “o jurídico pertence de imediato às relações de produção, na medida em que molda o econômico a partir de dentro” (2019, p. 29). Para este trabalho, queremos ressaltar as modificações nas Leis Trabalhistas no Brasil, visto que a implementação delas reforçou a vigência de uma agenda neoliberal no país. Além disso, a modificação destas leis se relaciona com nosso objeto, pois a agenda neoliberal e a flexibilização das leis trabalhistas no Brasil afeta diretamente a vida dos personagens enfocados no documentário.

### **1.1 A flexibilização das leis trabalhistas no Brasil**

Sob um governo neoliberal, reformas trabalhistas que visam a flexibilização de contratos, horas trabalhadas e salários, são anunciadas pelos governantes como políticas necessárias. No Brasil, a chegada de políticas neoliberais se deu no governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992), mas, com o impeachment de Collor, foram efetivadas nos governos de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003). Essa implementação tardia do neoliberalismo no Brasil se deu não por uma negação à proposta, mas devido ao contexto político da ditadura militar (1964-1985) que interrompeu a democracia e impossibilitou o espaço para o domínio neoliberal na época (GUIMARÃES, 2001). A partir do artigo “O governo FHC e o neoliberalismo”, de João José de Oliveira Negrão (1996), podemos identificar as principais medidas que caracterizam o governo FHC como um momento de abertura ao neoliberalismo no Brasil.

Em um contexto de crise política e econômica após o final do regime militar no Brasil, o governo Collor inicia o projeto neoliberal a partir de planos de privatização das empresas estatais e abertura ao capital estrangeiro. Com a saída de Collor, o “continuador do projeto neoliberal” (NEGRÃO, 1996, p.7), Fernando Henrique Cardoso, é eleito e durante dois mandatos e coloca em prática essas e outras medidas. Negrão (1996) elenca algumas ações de FHC que nos permitem observar a operação da ideologia neoliberal no Brasil, como: as reformas econômicas, que visavam uma maior abertura para o mercado e a diminuição de responsabilidades do Estado, a ausência de medidas protetivas do mercado interno, o incentivo ao investimento em capital especulativo e as privatizações. No âmbito do trabalho, Negrão afirma que o Ministério do Trabalho estudava “permitir a precarização legal da contratação de trabalhadores” (1996, p. 8).

Os anos posteriores a FHC, nos quais Luiz Inácio Lula da Silva governou o país durante dois mandatos seguidos (2003-2010), também trouxeram mudanças significativas em relação ao processo de precarização do trabalho. O sociólogo Ruy Braga indica que o governo petista foi marcado por duas tendências contraditórias. Segundo o autor,

Por um lado, reduziu-se o processo de precarização ocupacional, tendo em vista o aumento da formalização da força de trabalho. Por outro, a ampliação do processo de terceirização das atividades produtivas para todos os setores econômicos acabou por precarizar contratos e salários, desapossando os trabalhadores de alguns direitos sociais (2018, p. 116).

Foi no governo de Michel Temer (2016-2018), entretanto, que as alterações no direito do trabalhador se formalizaram através de uma reforma trabalhista em 2017<sup>1</sup>. Com essa medida, foram alteradas, por exemplo, as regulamentações na jornada de trabalho, na contribuição sindical, no direito a férias e na inclusão do trabalho intermitente, trazendo mais benefícios ao mercado e à classe empresarial do que ao trabalhador. Tais transformações contribuem para a piora das condições trabalhistas porque ajustam o valor e disponibilidade de mão de obra em função de sua produção e consumo (LAVAL; DARDOT, 2019). Ou seja, a reforma trabalhista é essencial para a manutenção do projeto neoliberal no Brasil.

Para explicar a “grande virada” política e econômica da doutrina neoliberal, Dardot e Laval elencam diversas estratégias utilizadas pelos governos a fim de alinhar suas ações em prol do “livre mercado”. Além do aparato jurídico já citado, os sociólogos destacam estratégias de caráter disciplinar, entre elas as mudanças de comportamentos sociais vinculadas a uma ideologia individualista. Conforme os autores explicam, é pelo estabelecimento de uma nova moral, a partir do argumento neoliberal de que os auxílios sociais concedidos pelo Estado, além de custosos ao orçamento público, teriam como efeito a desmoralização dos sujeitos, que a moralidade neoliberal se instala. Segundo os pesquisadores, os governantes que utilizam essa estratégia acreditam que,

O ‘Estado de bem-estar’ querendo promover o bem-estar da população por meio de mecanismos de solidariedade, eximiu os indivíduos de suas responsabilidades e dissuadiu-os de procurar trabalho, estudar, cuidar de seus filhos, prevenir-se contra doenças causadas por práticas nocivas. A solução, portanto, é pôr em ação, em todos os domínios e em todos os níveis, sobretudo no nível microeconômico do comportamento dos indivíduos, os mecanismos do cálculo econômico individual (DARDOT; LAVAL, 2019, p. 206).

Os modos disciplinares impostos pelos governos neoliberais são interpretados por Dardot e Laval como “um conjunto de técnicas de estruturação do campo de ação que variam conforme a situação em que se encontra o indivíduo” (2019, p. 211). Se cada situação orienta as escolhas e condutas dos indivíduos, no caso do mercado de trabalho a estratégia é utilizar os gastos públicos com proteção social aos desempregados como argumento para a ineficácia de políticas macroeconômicas,

Trata-se de recuperar, sob uma nova forma, uma política que visa a penalizar o trabalhador sem emprego para que, de alguma maneira, ele seja levado a encontrar o mais rápido possível um novo trabalho porque não pode arranjar-se muito tempo com o auxílio que recebe (DARDOT; LAVAL, 2019, p. 215).

---

<sup>1</sup> Lei N° 13.467, de 13 de julho de 2017.

No ensaio “Cidadania sacrificial” (2018), a pesquisadora Wendy Brown indica que a doutrina neoliberal se apoia nos ideais de autonomia e liberdade, próprios do pensamento liberal clássico, para fundamentar as práticas de “delegação do poder decisório, operacionalidade e responsabilidade aos indivíduos” (BROWN, 2018, p.8). Brown ressalta que esses ideais sob o neoliberalismo são, contudo, “esvaziados à medida que a desregulamentação elimina os diversos bens públicos e benefícios de seguridade social...” (BROWN, 2018, p.8), gerando o isolamento e desproteção dos indivíduos que, privados de direitos fundamentais, se veem então “completamente vulneráveis às vicissitudes do capital” (BROWN, 2018 p. 8).

Para além da eliminação de direitos por meio do aparato jurídico e institucional, outra grande “novidade” do neoliberalismo é a de infiltrar-se também na subjetividade dos indivíduos, fazendo emergir outras formas de relações sociais e outros modos de vida. Dardot e Laval fazem uma reflexão sobre os modos de governo partindo da noção foucaultiana de “governamentalidade”, criticando as análises simplistas, que observam essa nova doutrina apenas como um movimento de retirada de intervenções do Estado no mercado.

Ao elaborar esse conceito, Michel Foucault o pensa primeiramente como os diversos procedimentos adotados por indivíduos, pertencentes a um governo ou não, que visam reger as condutas humanas por meio de técnicas e relações de poder (FOUCAULT, 2001 apud DARDOT; LAVAL, 2019, p. 18). Os autores ressaltam que, posteriormente, Foucault irá estender esse conceito para abarcar também as “técnicas de si”, ou seja, as ações dos indivíduos sobre eles mesmos, não mais centrado no caráter disciplinar da dominação exercida por um Outro (FOUCAULT, 2001 apud DARDOT; LAVAL, 2019, p. 18). Com isso, os autores indicam que se deve analisar o governo neoliberal não somente através de ações que surgem do Estado, mas também as ações do próprio sujeito que se “autogoverna”, pois o neoliberalismo “estende a lógica do mercado, em especial produzindo uma subjetividade ‘contábil’ pela criação de concorrência sistemática entre os indivíduos” (DARDOT; LAVAL, 2019, p. 30).

Brown (2018) indica que a “governança” integra características de condutas empresariais à política, difundindo normas e “boas práticas” que valorizam a integração e o consenso para “a produção e na implementação de soluções para problemas tecnicamente definidos” (BROWN, 2018, p. 17). Segundo a pesquisadora, o discurso e prática da governança “ao promover uma ênfase mercadológica ‘no que funciona’, elimina da discussão

as dimensões política, ética e mesmo normativa que modulam as políticas públicas” (BROWN, 2018, p. 18). A governança visa alinhar as ações dos cidadãos de acordo com os projetos de Estado, que em sociedades neoliberais estão vinculados não a políticas de Bem-Estar, mas ao mercado. Ou seja, a governança, encobrendo as desigualdades e promovendo a identificação dos sujeitos como capital humano, está integrada a um processo de “economicização” da política e da cidadania (BROWN, 2018).

Juntamente à reestruturação produtiva, que flexibilizou as atividades da classe trabalhadora e enfraqueceu seus modos de organização coletiva, as políticas de governança e o autogoverno suscitam um processo de individualização, de auto responsabilização dos sujeitos frente ao mercado de trabalho e geração de renda. É nesse sentido que trataremos da questão do fomento ao empreendedorismo no Brasil, bem como suas relações com a informalidade e o processo de precarização do trabalho.

Em um contexto em que os altos índices de desemprego e o implemento de medidas de flexibilização levam os trabalhadores à informalidade, iniciativas como a legislação que viabilizou a criação do microempreendedor individual (MEI)<sup>2</sup> ressignificam os processos de precarização do trabalho. Segundo Brown,

à medida que a cidadania neoliberal deixa o indivíduo livre para cuidar de si mesmo, ela também o compromete, discursivamente, com o bem-estar geral – demandando sua fidelidade e potencial sacrifício em nome da saúde nacional ou do crescimento econômico. (BROWN, 2018, p.10).

Em 2017, após a aprovação do Senado sobre o texto da reforma trabalhista, o então presidente Michel Temer fez um pronunciamento argumentando sobre a “modernização” das leis trabalhistas e indicou: “Nós estamos trabalhando hoje para que o amanhã seja de prosperidade e riqueza”<sup>3</sup>. Ou seja, a flexibilização dos direitos é colocada como uma ação necessária, não ao bem-estar e segurança do trabalhador, mas como via de crescimento econômico do país. É nesse sentido que Wendy Brown fala da “cidadania sacrificial”:

Se a virtude cidadã é retrabalhada na forma de empreendedorismo responsabilizado, ela também o é enquanto “sacrifício compartilhado”, potencialmente necessário a uma economia saudável ou problemática, mas, acima de tudo flexível. Esse sacrifício pode variar entre sofrer os efeitos diretos da terceirização de postos de trabalho – cortes em licenças, salários ou benefícios – e sofrer os efeitos indiretos da

---

<sup>2</sup> Lei Complementar nº 128, de 19/12/2008

<sup>3</sup> G1. 'Nenhum direito a menos, muitos empregos a mais', diz Temer sobre reforma. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/temer-reforma-trabalhista-aprovada-no-congresso-e-uma-das-mais-ambiciosas-dos-ultimos-30-anos.ghtml>>. Acesso em 21 set. 2021.

estagnação – restrições ao crédito, crises de liquidez ou de moeda. Pode ser amplamente compartilhado, como a redução do investimento estatal em educação, ou ser sofrido individualmente, como o fenômeno “último contratado, primeiro demitido”; pode também, como é mais frequente, ser sofrido desproporcionalmente mais pelo grupo ou classe mais fraco, como é o caso das licenças ou férias coletivas involuntárias, ou das reduções nos serviços públicos. (BROWN, 2018, p. 33)

Em “Empreendedorismo Tupiniquim” (2018), Joaquim Alvim, Tiago Nunes e Carla Castro tratam da motivação ao empreendedorismo como uma ideologia que não mobiliza apenas os aspectos econômicos da atividade, mas que visa a criação de desejos e transformação de comportamentos dos indivíduos, gerando uma nova sociabilidade. Tais pesquisadores elencam os discursos de dois “ideólogos” do empreendedorismo, Fernando Dolabela e Idalberto Chiavenato, a fim de fazer uma crítica à posição desses autores. Dolabela afirma que o “empreendedorismo deve conduzir ao desenvolvimento econômico, gerando e distribuindo riquezas e benefícios para a sociedade” (DOLABELA, 2008a, apud ALVIM; CASTRO e NUNES, 2018 ), já Chiavenato é ainda mais categórico ao afirmar que os empreendedores são “heróis” nacionais, pois “inauguram novos negócios por conta própria e agregam a liderança dinâmica que conduz ao desenvolvimento econômico e ao progresso das nações” (CHIAVENATO, 2008, apud ALVIM; CASTRO e NUNES, 2018).

Em nossa pesquisa, observamos esses discursos como exemplos da propagação de um “sacrifício moralizado”, pois, como analisa Brown, dentro de um contexto em que os resultados são incertos e benefícios são instáveis, como no caso das atividades econômicas inseridas no programa de microempreendedores individuais, a conduta desses “empresários” é ativada como um “sacrifício necessário à saúde e à sobrevivência do todo” (BROWN, 2018, p. 9).

Entretanto, assim como os autores do artigo, defendemos que esse tipo de inscrição jurídica não oferece uma maior inclusão social e apenas agrava as desigualdades, pois estimula indivíduos a serem “empresários e aptos a competirem no ‘mercado livre’ implica em admitir que essa consiste na única forma que o Estado ainda dispõe de mantê-los” (ALVIM; CASTRO e NUNES, 2018, p.85-86) e os coloca úteis ao sistema na medida que se apresentam como força de trabalho privada de direitos e como sujeitos consumidores de crédito para investimentos. Mais adiante examinaremos com mais atenção a influência dos discursos da “razão empreendedora” nos trabalhadores registrados em nosso objeto, pois nosso argumento é de que a influência do neoliberalismo nas subjetividades transforma o

modo como esses sujeitos se identificam em relação a eles próprios, ao seu trabalho e seu meio social.

## **1.2 Trabalhador e produção flexíveis**

Como já citado, o processo global de reestruturação produtiva nos anos 1970, foi uma estratégia adotada como solução à crise econômica do período e culminou em diversas modificações para o mundo do trabalho. Ao longo do século 20, o principal modelo de produção era o fordismo, caracterizado pela produção linear em massa, havendo controle do tempo e movimentos dos trabalhadores, que atuavam em funções específicas dentro da fábrica. Nesse espaço, as atividades eram executadas por operários de forma coletiva, numa gestão com hierarquias bem definidas. Entretanto, no período após a Segunda Guerra, outros processos de fabricação surgem, com destaque para o modelo elaborado no Japão pela empresa automotiva Toyota. Nesse sistema, que ficou conhecido como toyotismo, “o cronômetro e a produção em série e de massa são ‘substituídos’ pela flexibilização da produção, pela ‘especialização flexível’, por novos padrões de busca de produtividade, por novas formas de adequação da produção à lógica do mercado” (ANTUNES, 2016, p.34).

A operação na fábrica toyotista tem como principal característica o planejamento de acordo com o consumo; ou seja, os produtos são elaborados na medida em que são comprados, evitando grandes estoques e atendendo a demandas mais individualizadas do mercado, contrastando com os produtos homogêneos da fábrica fordista. Sendo assim, passou-se de uma lógica de produção verticalizada, onde todas as partes do produto final são fabricadas no mesmo local, para uma horizontalização, “reduzindo-se o âmbito de produção da montadora e estendendo-se às subcontratadas, às ‘terceiras’, a produção de elementos básicos, que no fordismo são atributos das montadoras” (ANTUNES, 2016, p. 46).

Essa “produção flexível” exigiu transformações que afetaram diretamente a vida dos trabalhadores, pois, para melhorar o tempo e reduzir custos de produção, estes também precisam se “flexibilizar”. Se no fordismo um homem opera uma máquina, no toyotismo exige-se que um operário exerça várias funções, pois “o toyotismo estrutura-se a partir de um número mínimo de trabalhadores, ampliando-os, através de horas extras, trabalhadores temporários ou subcontratação, dependendo das condições de mercado” (ANTUNES, 2016, p.47). Assim como as unidades produtivas, os trabalhadores são divididos em grupos, dificultando sua organização para assegurar direitos.

O alcance da passagem do modelo fordista de produção ao modelo toyotista só foi possível, segundo Ricardo Antunes (2009), porque o sistema foi implantado em uma época na qual as políticas neoliberais estavam em ascensão no Ocidente.

Sendo o processo de reestruturação produtiva do capital a base material do projeto ideopolítico neoliberal, a estrutura sob a qual se erige o ideário e a pragmática neoliberal, não foi difícil perceber que desde fins dos anos 70 e início dos 80 o mundo capitalista ocidental começou a desenvolver técnicas similares ao toyotismo (ANTUNES, 2009, p. 60).

Entender algumas características desse sistema é, portanto, de suma importância para a nossa análise, pois a influência dessas transformações são observáveis em nosso objeto, com destaque para a descentralização da produção, a autogestão do trabalhador e a flexibilização do trabalho. O processo de reestruturação produtiva concomitante à adoção de uma agenda neoliberal, permitiu a adoção de outros valores sociais em relação ao trabalho, outros modos de pensar e organizar a atividade de sujeitos que não estão mais submetidos a um contrato empregatício, seja porque não conseguem trabalho ou porque se veem como “empresas” individuais.

Em “Estou me guardando...”, vemos alguns trabalhadores de Toritama elogiarem esse aspecto da flexibilidade, pois assim o tempo e espaço de produção são administrados por eles mesmos, permitindo que eles tenham maior “autonomia e liberdade”. Contudo, queremos analisar em nossa pesquisa como essa nova organização está inserida em um amplo processo de precarização do trabalho. Segundo Maria Graça Druck, “o conteúdo dessa (nova) precarização é dado pela condição de instabilidade, insegurança, fragmentação dos coletivos de trabalhadores e brutal concorrência entre eles” (2013, p.56), sendo um movimento que ocorre por vias institucionais, materiais e subjetivas.

### **1.3 Trabalho doméstico e precarização em Toritama**

Antunes (2009) aponta que uma das consequências da tendência de desconcentração dos processos produtivos é o crescimento do trabalho em domicílio. Ele considera que o surgimento das pequenas unidades produtivas é fortalecido pelo advento da telemática, pela terceirização, pelas políticas de flexibilização do trabalho e pela “necessidade de atender a um mercado mais ‘individualizado’” (ANTUNES, 2009, p. 114). O pesquisador observa que essa produção domiciliar não acolhe todos os setores,

Mas onde ela tem proliferado, seu vínculo com o sistema produtivo capitalista é muito mais evidente, sua subordinação ao capital é direta, sendo um mecanismo de reintrodução de formas pretéritas de trabalho, como o trabalho por peça, de que

falou Marx, o qual o capitalismo da era da mundialização está recuperando em grande escala. Basta lembrar o caso da monumental expansão da Benetton, da Nike, em tantas partes do mundo, dentre as inúmeras experiências de trabalho realizado no espaço domiciliar, doméstico ou em pequenas unidades (ANTUNES, 2009, p. 114).

E em seguida também faz a importante observação da mistura entre diferentes tipos de trabalho no espaço domiciliar: “É mister acrescentar que o trabalho produtivo em domicílio, do qual se utilizam essas empresas, mescla-se com o trabalho reprodutivo doméstico [...], fazendo aflorar novamente a importância do trabalho feminino” (ANTUNES, 2009, p.114-115). Em nosso objeto, podemos ver essa tendência de dupla jornada de trabalho se manifestar nas cenas em que mulheres interagem com crianças que circulam nas “facções” e na presença de objetos que pertencem ao domínio do lar e não do trabalho, indicando que essas personagens trabalham tanto na produção quanto em tarefas domésticas.



Fonte: “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019)

As empresas citadas por Antunes atuam no mercado internacional de moda e vestuário, ou seja, a indústria têxtil é o exemplo de como o trabalho domiciliar é incorporado por esse setor. Ao observarmos nosso objeto, fica evidente que o trabalho em Toritama se encaixa nessa lógica de trabalho produtivo domiciliar, onde o salário corresponde ao número de peças produzidas. Ao fazer sua crítica, Karl Marx (2013) aponta algumas características

específicas desse sistema de remuneração, indicando que o salário fica subjugado não somente à quantidade de peças produzidas, que é a medida de intensidade do trabalho, mas também por sua qualidade, abrindo brechas para descontos com base em uma avaliação arbitrária.

Em tese, quanto mais e melhor o trabalhador produzir, maior será seu salário. Isso abre caminho para o trabalho domiciliar, pois, nessas condições a supervisão do trabalho não seria mais necessária, já que o trabalhador teria o interesse pessoal em empregar sua força de trabalho (MARX, 2013). Esse é outro aspecto que se apresenta em nosso objeto, os trabalhadores em Toritama se veem responsáveis por sua própria remuneração, na medida em empregam seu tempo e sua força de trabalho autonomamente, com a suposta vantagem de controlar seu espaço e possuir suas próprias máquinas. Diversos relatos dos entrevistados corroboram essa percepção: “quanto mais eu to trabalhando, eu to ganhando” (2019, 08’31”), “só eu fiz 1.200 [peças] ontem”, “cansa, mas a gente vai ganhar mais, né?” (2019, 18’06”), “vai dar a produção que você dá” (2019, 20’33”). As longas jornadas de trabalho, portanto, são vistas pelos trabalhadores de Toritama como benéficas a eles pois as colocam como medida salarial.

O tratado de normas internacionais do trabalho, elaborado por países que constituem a Organização Internacional do Trabalho (OIT), entre eles o Brasil, contém convenções que estabelecem normativas sobre o tempo de trabalho e descanso. Essas convenções são base para a legislação trabalhista brasileira, definindo os princípios e os direitos mínimos no trabalho. As Convenções Nº1 e Nº30 estabelecem como a norma para o setor da indústria e comércio a duração do trabalho de no máximo 48 horas semanais e 8 horas diárias, tendo em vista “garantir uma produtividade elevada, simultaneamente preservando a saúde física e mental dos trabalhadores” (OIT, 2019, p.72). Outras normativas da OIT também determinam 24 horas de descanso semanal para os trabalhadores desses setores.

Entretanto, se o trabalho é valorizado por peça, o descanso não é remunerado; logo, a pausa não é interessante para quem tem no ofício da produção sua única fonte de renda. As extensas jornadas de trabalho e a intensificação do ritmo de produção afetam diretamente a saúde física e mental dos trabalhadores em Toritama, pois “sob estas condições, ancoram-se a relação entre superexploração da força de trabalho e o desgaste precoce, uma vez que o prolongamento e intensificação das jornadas favorecerão a agudização e ampliação das cargas de trabalho” (LIRA et al., 2018, p.10).

Com base em resultados do projeto de pesquisa “A precarização social do trabalho no Brasil: uma proposta de construção de indicadores”, apoiado pelo CNPq e Capes, a pesquisadora Maria Graça Druck (2013) procura marcar as diferentes formas de manifestação do processo de precarização do trabalho. Druck levanta cinco principais formas de expressão desse processo, são elas: as formas de mercantilização da força de trabalho pela inserção de trabalhadores na informalidade, a subcontratação/terceirização, “pejotização”, entre outros; expressões referentes às condições de trabalho e aos modos de organização; a vulnerabilidade das condições de segurança do trabalho; na construção da identidade individual e coletiva, seu reconhecimento e valorização simbólica; e, por último, na deterioração da representação e organização sindical, levando o trabalhador a uma condição de vulnerabilidade política (DRUCK, 2013).

Todas essas características destacadas por Druck (2013) estão presentes no documentário, em maior ou menor grau. Os trabalhadores de Toritama são informais ou subcontratados, entretanto, consideram que não trabalham para ninguém, pois administram seu próprio tempo e espaço. Os locais onde trabalham não atendem a nenhuma normativa técnica de segurança, eles não estão em uma fábrica supervisionada e projetada para fins de produção, mas sim em seus próprios lares ou em locais improvisados. Novamente, o que determina seu salário é a quantidade e qualidade das peças produzidas por eles, logo, conduzem sua força de trabalho de modo a acelerar e intensificar o ritmo, se expõem a longas jornadas de trabalho e a fatores ambientais que agridem sua saúde. Por ser um registro fílmico, o formato de nosso objeto é aqui essencial para validar essas observações, pois as imagens revelam a precarização do trabalho em Toritama de modo mais efetivo.



Fonte: “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019)

Queremos destacar a precarização na forma de organização e condições de trabalho em Toritama, aspecto indissociável das condições de (in)segurança do trabalhador. Ainda segundo Druck, o processo de precarização pode ser observado na organização e nas situações de trabalho “como ritmo e intensidade do trabalho, autonomia controlada, metas inalcançáveis, pressão do tempo, extensão da jornada de trabalho, polivalência, rotatividade, multiexposição a agentes físicos, químicos, ergonômicos e organizacionais” (2013, p. 62), e ainda ressalta que “esses aspectos conduzem à intensificação do trabalho, ritmos acelerados e autoaceleração” (2013, p. 62).

No estudo que investiga a saúde dos trabalhadores de confecção em Toritama, os pesquisadores Paulo Lira, Idê Gurgel, Pedro Albuquerque e Angela do Amaral listam as cargas de trabalho identificadas no exercício da atividade de costura. A pesquisa, realizada entre 2017 e 2018, em facções instaladas em dois municípios do Polo de Confecções do Agreste Pernambucano, Toritama e Santa Cruz do Capibaribe, buscou analisar a relação entre a superexploração da força de trabalho com o conceito de desgaste em trabalhadores. Nesse quadro, além da força como atividade humana, o processo de costura necessita de meios como o local, as máquinas e outros materiais (tecidos, botões etc.), para resultar em uma mercadoria. Os autores recuperam o pensamento de Marx sobre mais-valia para evidenciar

que “a força de trabalho é a única mercadoria capaz de ser fonte de valor, ou seja, de produzir mais valor do que ela possui (MARX, 2013). É, então, com base no estudo dessa mercadoria específica, que se expressarão os elementos de valorização do valor e sua relação com a saúde dos trabalhadores” (2018, p.7). As cargas de trabalho evidenciadas pelo estudo são entendidas aqui não somente como o volume de produção, mas também considera ‘fatores ambientais’ e de ‘risco’” (LAURELL; NORIEGA, 1989 apud LIRA et al., 2018).

Em nosso objeto, há o registro de várias formas de “cargas de trabalho”, como as cargas físicas, químicas, psíquicas e fisiológicas. As ‘cargas de trabalho’ não atuam sobre o trabalhador de maneira única, elas estão conectadas, diante disso, os pesquisadores destacam o ruído como influência para as cargas psíquicas, “uma vez que os ruídos constantes no ambiente aumentam a condição de estresse, podendo, inclusive, estar associado a uma maior chance de ocorrência de acidentes de trabalho, como destacou Barcelos e Ataíde (2014)” (LIRA et al, 2018, p. 12). A presença desses fatores nocivos à saúde evidencia a situação precária da profissão nas facções têxteis.

O ruído também é explorado pelo diretor Marcelo Gomes na composição de sua narrativa. Na cena em que Gomes declara que o barulho das máquinas o incomoda e que por isso irá substituí-lo por uma música, o diretor revela a sua condição de personagem. Mesmo que não trabalhe na facção, ele é afetado pelo mesmo problema que o trabalhador que ele observa, expondo isso em um movimento de autorreflexão, tanto em relação a linguagem fílmica quanto subjetiva. Após tirar o som das máquinas, Gomes indica que o movimento repetitivo das mãos também o deixa ansioso. Movimentos repetitivos são interpretados no estudo como “cargas fisiológicas” ao trabalhador, já a presença de partículas de tecido das mãos em cena seriam o equivalente às "cargas químicas".



Fonte: “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019)

Novamente, a exposição intensa e prolongada a estas cargas provocam ao trabalhador “um desgaste precoce, violando seu fundo de vida, seja por meio do adoecimento, incapacidade para o trabalho seja por morte precoce dos trabalhadores” (LIRA et al, 2018, p. 9). Essa situação de exploração e insegurança do trabalho se agrava no contexto de países onde as taxas de desemprego são elevadas, pois a intensidade do trabalho fica sujeita a lógica da melhoria de renda e ao receio de ser substituído no mercado. No primeiro trimestre de 2021, havia 14,8 milhões de desempregados no Brasil, segundo o IBGE<sup>4</sup>, sendo assim, muitos desses indivíduos buscam nas atividades informais uma forma de subsistência.

Para as pesquisadoras Maria Tavares e Roberta Lima o salário por peça serve ao capital como um mecanismo para intensificar a capacidade produtiva dos trabalhadores e aumentar a exploração. No artigo em que discutem as noções de liberdade no trabalho e os problemas da produção por peça, com base em uma análise da agroindústria canavieira, as autoras indicam que “a luta por melhores condições de trabalho fica inviabilizada pelo enorme reservatório de trabalhadores, cuja precariedade conduz à aceitação de condições aviltantes de trabalho, para se manterem empregados” (TAVARES; LIMA, 2009, p. 172). As autoras

---

<sup>4</sup> Desemprego fica em 14,1% no trimestre encerrado em novembro. Cabral, U. Agência de notícias IBGE. 28 janeiro 2021. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/29935-desemprego-fica-em-14-1-no-trimestre-encerrado-em-novembro>> Acesso em: 26 mar. 2021.

também afirmam que os altos índices de desemprego estão vinculados aos interesses de lucro da classe empresarial, pois as demissões, segundo elas, ocorrem não por problemas relacionados a superprodução, mas “demite-se força de trabalho especializada para substituí-la por trabalhadores mais jovens, em número menor e com salários mais baixos”, possibilitando a redução de custos. Esse argumento é baseado no pensamento de Marx, que indicava:

O sobretrabalho da parte ocupada da classe trabalhadora engrossa as fileiras de sua reserva, enquanto, inversamente, a maior pressão que a última exerce sobre a primeira obriga-a ao sobretrabalho e à submissão, aos ditames do capital. A condenação de uma parcela da classe trabalhadora à ociosidade forçada em virtude do sobretrabalho da outra parte e vice-versa torna-se um meio de enriquecimento do capitalista individual e acelera, simultaneamente, a produção do exército industrial de reserva numa escala adequada ao progresso da acumulação social (MARX, 1984, p. 203 apud TAVARES; LIMA, 2009, p. 172).

Ou seja, o trabalho por peça, as políticas de flexibilização e a degradação dos coletivos sindicais se mostram favoráveis ao processo de florescimento das ideias neoliberais, já que nesse sistema a livre competição no mercado é um dos pontos de partida para o progresso econômico. Ao explicarem as peculiaridades das teorias neoliberais alemãs, Dardot e Laval irão indicar que para os pensadores do ordoliberalismo a mudança dos costumes de uma sociedade é essencial para a manutenção do mercado econômico.

O ordoliberalismo é uma escola de pensamento neoliberal que reivindica a ordem jurídica e constitucional como base para o estabelecimento de uma ordem econômica, rompendo com a perspectiva do liberalismo clássico naturalista que se fundamenta na não intervenção do Estado. Nesse sentido, “os ordoliberais transformaram a livre concorrência em objeto de uma escolha política fundamental” (DARDOT; LAVAL, 2019, p. 112). Entretanto, outra característica do ordoliberalismo é a ideia de que somente mudar as leis não é suficiente para estabelecer um sistema de concorrência, sendo necessário captar as subjetividades para transformar a moral, os desejos e os modos de vida da sociedade, a fim de levar os sujeitos a se identificarem como microempresas que concorrem entre si (DARDOT; LAVAL, 2019). Segundo os autores:

Esse “programa sociológico” compreende diversas vias – descentralização, desproletarização, desurbanização –, todas tendendo a um objetivo comum: uma sociedade de pequenas unidades familiares de habitação e produção, independentes e concorrendo umas com as outras. Cada indivíduo deve ser inserido profissionalmente num quadro de trabalho que lhe garanta independência e dignidade. Em uma palavra, cada indivíduo deve gozar das garantias oferecidas pela pequena empresa ou, melhor, cada indivíduo deve funcionar como uma pequena empresa (DARDOT; LAVAL, 2019, p.126-127).

Essa descrição se encaixa no contexto de Toritama, visto que o documentário registra as atividades de produção em locais que são também as residências dos trabalhadores, que se dizem independentes. A identificação dos trabalhadores como sujeitos-empresa fica evidente em suas declarações: “cada um da gente, hoje, tem seu maquinário, sua própria facção.” (2019, 09’16”); “aqui, somos as donas, a gente entra e sai na hora que a gente quer” (2019, 17’19”); “o melhor é trabalhar para você mesmo” (2019, 21’01”).

#### **1.4 Incentivo a “Razão empreendedora”**

No Brasil, o desemprego está vinculado a um aumento das atividades informais. Uma publicação do IBGE<sup>5</sup> revela que 41,6% dos trabalhadores brasileiros eram informais em 2019, ou seja, não possuíam registro na carteira de trabalho ou trabalhavam por conta própria. É nessa conjuntura que a figura jurídica do MEI, os microempreendedores individuais, têm seu funcionamento estimulado por políticas públicas e privadas. A adesão do trabalhador informal a esse tipo de estratégia é interessante ao sistema neoliberal na medida em que o coloca formalmente em uma situação de competição no mercado, mudando a atitude dos sujeitos em relação ao emprego da sua força de trabalho, aos seus vínculos sociais e em relação a si próprio.

No artigo “Empreendedorismo Tupiniquim” (2018), os autores esquematizam as definições para o termo “empreendedor” e os tipos de empreendedorismo, fazendo uma análise crítica ao fomento dessa prática e identificando a “razão empreendedora” como uma “imposição de um conjunto de ideias, valores e comportamentos, formulado a partir dos interesses de um grupo social relevante, claramente direcionado para a manutenção de relações de dominação/exploração” (ALVIM; CASTRO; NUNES, 2018, p. 79).

Os autores listam diversas contribuições teóricas para a definição do termo “empreendedor”, cujas principais características são a ação e inovação frente às oportunidades no mercado, assumindo riscos para o resultado econômico. Entretanto, a parcela da população que desenvolve atividades informais como único modo de subsistência é levada ao “empreendedorismo por necessidade”, pois estes não teriam outras vias de inserção no

---

<sup>5</sup> Síntese de indicadores sociais : uma análise das condições de vida da população brasileira : 2020 / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101760>> Acesso em: 20 jul. 2021.

mercado e na economia, diferentemente de outras modalidades empreendedoras nas quais as condições de atuação são compostas por um conjunto de facilidades, como o conhecimento prévio dos sujeitos frente ao ambiente empresarial e mercadológico (ALVIM; CASTRO; NUNES, 2018).

Os sociólogos Dardot e Laval dedicam um capítulo de sua obra à discussão do processo de fabricação do “neosujeito”. A partir da racionalidade neoliberal, a nova ordem governamental visa produzir um indivíduo que conduza suas próprias ações como uma instituição em competição, devendo para isso maximizar seus resultados, expondo-se a riscos a assumindo a responsabilidade,

Do sujeito ao Estado, passando pela empresa, um mesmo discurso permite articular uma definição do homem pela maneira como ele quer ser “bem-sucedido”, assim como pelo modo como deve ser “guiado”, “estimulado”, “formado”, “empoderado” (empowered) para cumprir seus “objetivos” (DARDOT; LAVAL, 2019, p. 328).

O ideal social do pensamento ordoliberal indica que os consumidores devem ter direito à livre escolha e os produtores, ou seja, os empreendedores, devem dispor das mesmas condições no jogo concorrencial. Com isso, o papel do estado seria o de suprimir “tudo que possa parecer privilégio ou proteção concedidos a tal interesse particular em detrimento de outros” (DARDOT; LAVAL, 2019, p. 117). A retomada da “razão empreendedora” no contexto brasileiro seria então uma forma de beneficiar a concorrência do livre mercado, o que, em tese, impulsiona a economia, além de favorecer políticas de austeridade ao responsabilizar os sujeitos por sua própria renda. Como vimos, Wendy Brown (2018) indica que em uma sociedade de governo neoliberal o exercício da cidadania é posto como modelo de conformidade dos sujeitos que trabalham em prol do desenvolvimento macroeconômico, mesmo que isso signifique “sacrificar” direitos.

A pesquisadora Rosângela Barbosa analisa que

A inovação aparece como um elemento essencial para a sustentabilidade e a competitividade no mercado, sobretudo nesse universo de maior incorporação tecnológica nos processos produtivos. Por outro lado, a estrutura produtiva foi flexibilizada ao quebrar com a fixidez de contratos, relações comerciais, relações trabalhistas e de organização produtiva, o que exige estruturas empresariais aderentes às necessidades mais voláteis, bem como padrões de gerenciamento impulsionadores do interesse do trabalhador em se manter com ocupação. Aqui, então, o empreendedorismo passa a compor a base da nova cultura do trabalho desvinculada do assalariamento e individualista (BARBOSA, 2007 p.84-85 apud ALVIM et al, 2018, p. 78).

Para Dardot e Laval, “no novo mundo da ‘sociedade em desenvolvimento’, o indivíduo não deve mais se ver como um trabalhador, mas como uma empresa que vende um serviço em um mercado” (2019, p. 335). Portanto, o estímulo para a adesão dos informais no programa de MEIs, formalizando-os como pessoas jurídicas, se justifica ao considerarmos a vigência de uma agenda neoliberal no Brasil. Diante da menor atenção pública à proteção social aos sujeitos, estes são impelidos a pensar em si como uma empresa instalada na ordem da concorrência no mercado.

No artigo “Condições de trabalho no Arranjo Produtivo Local de Toritama/PE” (2011), a pesquisadora Fabiana Costa (2011) analisa o desenvolvimento econômico e social do município a partir das relações de trabalho no polo de confecções do Agreste de Pernambuco, observando que o desenvolvimento econômico na região está vinculado a exploração dos trabalhadores. Nesse sentido, a autora também discute como o trabalho informal ao qual os desempregados estão submetidos passou a ser valorizado a partir do discurso do empreendedorismo. Segundo a Costa (2011), esse tipo de trabalho se mostra mais favorável às necessidades de lucro financeiro capitalistas, do que aos interesses do trabalhador, já que as grandes empresas obtêm produtividade terceirizada e eficiência a custos baixos, pois não necessitam estabelecer nenhuma responsabilidade contratual com esses microempresários.

Para Antunes, o empreendedorismo seria uma forma velada de trabalho assalariado “e que permite o proliferar das distintas formas de flexibilização salarial, de horário, funcional ou organizativa” (2010, p. 411). Segundo Costa, “essa modalidade de trabalho encontra defesa nos mais diferentes sujeitos políticos e econômicos, a exemplo do Estado, em suas formulações de políticas e de instrumentos jurídico-legais que favorecem essa prática, bem como o empresariado e instituições privadas...” (2011, p. 7), citando o Sebrae como exemplo de iniciativa que motiva os trabalhadores a aderirem a lógica da micro e pequena empresa.

O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) é uma empresa privada que visa promover a competitividade e desenvolvimento de pequenos empreendimentos, com presença em todos os estados do país. No endereço eletrônico “Portal Sebrae”, a empresa descreve algumas de suas formas de atuação a partir dos eixos da cultura, gestão e ambiente empresarial. Através da educação empreendedora, o Sebrae divulga sua pretensão de “construir um país onde as pessoas tenham mais liberdade para empreender” (PORTAL SEBRAE, 2021) e também se afirma como “uma fonte de conhecimento para

“aumentar as chances de sucesso do empreendedor” (PORTAL SEBRAE, 2021), visando aprimorar a gestão de micro e pequenas empresas, conduzindo-as a partir da “competitividade e inovação” (PORTAL SEBRAE, 2021). Em “Empreendedorismo Tupiniquim” (2018), os autores colocam essa empresa como uma importante disseminadora do discurso empreendedor no Brasil, dando destaque à missão educativa da empresa a partir do Programa de “Formação de Jovens Empreendedores”, que executa atividades articuladas a grade curricular dos ensinos médio e superior em escolas e universidades pelo Brasil.

Há indícios de uma forte atuação do Sebrae em Toritama, uma vez que um estudo econômico do município foi elaborado pela empresa em 2019. Esse estudo teve como finalidade analisar as atividades econômicas do município no setor de confecções, visando suas qualidades e problemas enfrentados, “identificando os potenciais elos de fornecimento direto das empresas pesquisadas que precisam ser atraídas para o estado ou região, com a finalidade de fortalecer a competitividade do setor” (SEBRAE, 2019). Partindo de um levantamento censitário e entrevistas, realizadas no período entre dezembro de 2018 e janeiro de 2019, a pesquisa foi desenvolvida junto a 3.053 empreendimentos formais e informais, utilizando 1.276 das entrevistas como base para os cálculos, focalizando empresas que adquirem algum tipo de material (matéria-prima, insumos, acessórios) para o processo produtivo como o público-alvo do estudo (SEBRAE, 2019).

O relatório final do estudo aponta que 81,48% dos entrevistados veem a ampla concorrência como um obstáculo à ampliação do setor e 98% afirmaram não estar vinculados a nenhum sindicato. Sendo assim, esses dados sobre o cenário de acirramento da concorrência e individualização das atividades em Toritama, evidenciam novamente a presença de precarização do trabalho no município, pois, além das circunstâncias de terceirização/subcontratação, possibilitadas por políticas de flexibilização, e intensificação do trabalho, suscitado pela concorrência, a falta de representação coletiva através de sindicatos também é uma expressão da precarização (DRUCK, 2013). Isto posto, Costa (2011) evidencia a descentralização da produção no município: “Ocorrendo em sua maioria nos espaços residenciais ou em pequenas facções, dificulta o processo de organização dos trabalhadores enquanto classe, na busca pela melhoria de suas condições de trabalho e de vida” (2011, p.5), aspecto também citado anteriormente por Dardot e Laval como uma das características do plano sociológico ordoliberal.

Alinhado ao caráter educativo da empresa, o documento do Sebrae apresenta algumas estratégias como possíveis soluções aos problemas dos empresários locais. Em seu estudo, Costa (2011) elenca a implementação de novas tecnologias como outro possível fator para o aumento no número de desempregados e sua inserção na informalidade, já o relatório do Sebrae indica que, para superar a concorrência, o empresário deveria buscar um diferencial competitivo, sugerindo a “necessidade de investimentos em inovações quanto a design, tecnologia, capacitação, máquinas, equipamentos, entre outros...” (2019, p. 54). As diferenças entre os pontos de vista da empresa e da pesquisadora sobre as questões tecnológicas evidenciam que, para o Sebrae, as atuações relativas ao desenvolvimento econômico na região devem ser direcionadas pela razão empreendedora.

Para Tavares e Lima (2009) a tecnologia é o meio mais eficiente para o aumento da produtividade, mas “quando há força de trabalho para além das necessidades de valorização do capital, não se justifica o investimento tecnológico” (2009, p. 176). Em “Estou me guardando...” (2019) não vemos indícios de que os trabalhadores das facções fazem investimentos em maquinário, o meio de trabalho que predomina é a máquina de costura convencional. Há cenas em que uma máquina a laser customiza peças em jeans, entretanto esse instrumento não está presente nas facções, mas em uma fábrica de maior porte. Em uma discussão sobre a redução entre o tempo de produção e consumo dos produtos, Antunes (2010) aponta que “os capitais não têm outra opção, para sua sobrevivência, senão ‘inovar’ ou correr o risco de ser ultrapassados pelas concorrentes” (p. 413). Em Toritama, a criação de novas coleções e publicidade de tendências de consumo são ajustadas pelas demandas do mercado da moda, em nosso objeto esse processo pode ser melhor observado na terceira parte, onde há o registro do meio de comercialização do que foi produzido nas facções.



Fonte: “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019)

A venda dos produtos ocorre principalmente na Feira do Jeans, que acontece aos domingos de 14h até 00h, e segundo o site da Prefeitura de Toritama, “atrai milhares de visitantes pelo baixo preço e boa qualidade das confecções que são aqui produzidas e comercializadas nos quase 5 mil pontos de vendas” (PREFEITURA DE TORITAMA, 2020). No documentário, o momento da feira é quando podemos visualizar os estandes de comércio composto por várias barracas que expõem uma profusão de produtos de vestuário em diversos materiais, não apenas o jeans, e onde uma multidão de comerciantes e consumidores circulam. A Feira do Jeans aparece no relatório do Sebrae como meio de “expor a marca e seus produtos, buscar novos contatos e possibilidades de negócios, além de ficar de olho na concorrência, pois são excelentes oportunidades para divulgar e mostrar a empresa ao mercado” (SEBRAE, 2019, p. 55). Entretanto, mais do que um lugar de oportunidades de venda, no registro fílmico há indícios de que a precarização do trabalho também ocorre nesse espaço, pois as longas jornadas são mencionadas pelos entrevistados e tensionadas através das imagens.

A Feira do Jeans inicia às 14h, contudo, os feirantes chegam antes para arrumar os produtos e, segundo o relato registrado no documentário, só vão embora no outro dia: “Nós só sai daqui seis da manhã, cinco e meia” (Entrevistada 7, 2019, 55’28”). A entrevistada também

revela que algumas pessoas ficam por mais tempo: “Mas tem gente aqui, que fica até duas horas da tarde” (Entrevistada 7, 2019, 55’33”), ou seja, se a feira inicia às 14h, alguns feirantes trabalham 24 horas. Na cena, o diretor Marcelo Gomes pergunta a essa entrevistada se o movimento cai, ela afirma que sim e completa: “Daqui pra frente agora é só cochilar” (Entrevistada 7, 2019, 55’53”). Somado aos relatos, o documentário registra visualmente os comerciantes dormindo em meio a seus produtos, sentados em bancos e debruçados sobre as roupas. Como já citado, as longas jornadas são uma carga de trabalho de tipo fisiológico, que põem em risco a saúde física e mental do trabalhador (LIRA et al., 2018).

### 1.5 A “liberdade” da autogestão

No documentário de Gomes alguns dos trabalhadores entrevistados não revelam estar insatisfeitos diante de suas condições, que, como colocamos aqui, se inserem em um processo de precarização. Ao contrário, os personagens veem o trabalho “sem patrão” como um benefício, pois trabalham para si, têm a liberdade para determinar suas horas de trabalho e dominar seus próprios espaços, a Entrevistada 6, por exemplo, afirma que “Aqui, somos as donas. A gente entra e sai na hora que a gente quer” (Entrevistada 6, 2019, 17’19”). Esse “sentimento de liberdade” é outra característica do trabalho por peça, como aponta Marx,

O maior espaço de ação que o salário por peça proporciona à individualidade tende a desenvolver, por um lado, tal individualidade e, com ela, o sentimento de liberdade, a independência e o autocontrole dos trabalhadores; por outro lado, sua concorrência uns contra os outros. (MARX, 2013, p. 413)

Entretanto, como afirmam Tavares e Lima (2009), frente ao desemprego e a ausência de políticas públicas de auxílio social, o trabalhador necessita vender sua força de trabalho como meio de sobrevivência. Sua ação é movida por necessidade, e não por liberdade de escolha. Segundo as autoras, “quando os trabalhadores assumem posições que contrariam os seus próprios interesses, fica evidente que estão sendo movidos pelas suas necessidades mais primárias, cuja satisfação nem de longe expressa a liberdade atribuída ao trabalho por produção” (TAVARES; LIMA, 2009, p. 176). No processo de precarização, os interesses desses indivíduos por estabilidade e segurança são minados e o relato do Entrevistado 11 evidencia a falta de seguridade dos trabalhadores informais, ele diz: “em compensação, você não tem seus direitos trabalhistas” (Entrevistado 11, 2019, 35’48”) e em seguida faz uma observação sobre a futura ausência de aposentadoria devido à falta de registro formal.

Em seu ensaio, Wendy Brown argumenta que os ideais de igualdade e liberdade, que fundamentam as democracias modernas, passam por um processo de transformação quando confrontados com a “economicização do Estado, da sociedade e dos sujeitos” (BROWN, 2018, p. 8). Como vimos, é a partir desse processo de “economicização” que o projeto político e a racionalidade neoliberal são viabilizados e praticados. Sendo assim, Brown indica que a liberdade e igualdade “perdem sua validade política e ganham outra, econômica: a liberdade é reduzida ao direito ao empreendedorismo e sua crueldade, e a igualdade dá lugar a mundos ubiquamente competitivos de perdedores e vencedores” (BROWN, 2018 p. 8-9).

Além da terceirização de trabalhadores informais na indústria têxtil, outra face mais profunda da exploração da força de trabalho na região se revela quando observamos a presença de casos de trabalho escravo em Toritama. Uma reportagem da Repórter Brasil, publicada em 2014, constatou o crescimento de casos de trabalho escravo urbano no Brasil, tendo como base a “Lista Suja” divulgada pelo Ministério do Trabalho. Criada em 2004, essa lista é uma ferramenta utilizada pelo Ministério do Trabalho para o combate ao trabalho escravo no Brasil onde são cadastrados empregadores flagrados utilizando mão de obra em condições análogas à escravidão. Como indica a matéria, na lista analisada em 2013, constava uma ocorrência em Toritama, a empresa Dilma Figueiredo da Silva ME, sob o nome fantasia “Mod Griff”, foi processada “pelo resgate de sete trabalhadores em uma oficina de costura terceirizada no município de Toritama, no interior de Pernambuco” (WROBLESKI, 2014).

Todavia, a peculiaridade agora é que, ao analisarmos o documentário, percebemos que estamos diante de uma conjuntura que revela a autoexploração do trabalhador, condição na qual não há distinção entre o agressor e vítima (HAN, 2015), ou seja, as coerções são autoimpostas. Fazendo uma crítica a teoria de sociedade disciplinar de Michel Foucault, o filósofo sul coreano Byung-Chul Han afirma que “a sociedade do século XXI não é mais a sociedade disciplinar, mas uma sociedade de desempenho” (HAN, 2015, p. 14), ele considera que a violência não resulta necessariamente da negatividade, podendo manifestar-se positivamente. Para Byung-Chul Han, a sociedade disciplinar é marcada pela “negatividade da proibição”, já a sociedade de desempenho seria caracterizada pela positividade do poder ilimitado. Esse aspecto positivo do verbo “poder”, entra em conformidade com o desejo de maximização da produtividade, pois, se a proibição bloqueia, o poder tem caráter motivacional (HAN, 2015).

Os relatos da Entrevistada 7 nos ajudam a relacionar essa motivação positivada através do poder e a modalidade da produção domiciliar autogestionada. A personagem indica que seu lucro financeiro depende do quanto ela produz: “Vai dar a produção que você dá” (Entrevistada 7, 2019, 20’33”) e em seguida diz que “O melhor é trabalhar para você mesmo” (Entrevistada 7, 2019, 21’01”). Isto é, se ela quiser ganhar mais, depende do quanto ela “pode dar” de si. Como já citado, a produção por peça aliada às políticas de flexibilização do trabalho impele os indivíduos a intensas e longas jornadas de trabalho que são apresentadas no documentário. Há relatos de pessoas que trabalham das 7h da manhã até as 22h, ou seja, a ausência de coerções explícitas não os faz trabalhar menos horas nem produzir com menor intensidade. Em outras palavras, o “sujeito de desempenho” não nega o sujeito disciplinado, já que para Byung-Chul Han, “o poder eleva o nível de produtividade que é intencionado através da técnica disciplinar, o imperativo do dever” (2015, p. 15).

Consideramos, portanto, que ao trabalharem por conta própria, sem um patrão que lhes imponha regras, os trabalhadores de Toritama se veem livres e estão inseridos em uma sociedade que valoriza os “sujeitos de desempenho”, já que na possibilidade de autogestão, a sensação é de que ele “é senhor e soberano de si mesmo. Assim, não está submisso a ninguém ou está submisso apenas a si mesmo. É nisso que ele se distingue do sujeito de obediência” (HAN, 2015, p. 16). A intensidade do trabalho em Toritama é autodeterminada, os personagens não identificam nenhuma pressão ou limitação, pois, na percepção deles, não há ninguém que lhes imponha regras. Entretanto, o filósofo alerta que a ausência de um patronato não leva necessariamente à liberdade, já que “O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado” (HAN, 2015. p. 17).

Ao discutirem a formação do sujeito neoliberal, Dardot e Laval (2019) se aproximam do pensamento de Byung-Chul Han (2015) ao afirmarem que técnicas administrativas como a “gestão das mentes”, governam os indivíduos ao adentrarem em seus pensamentos e os estimulam a ampliar a lógica contábil empresarial para todos os aspectos da vida através de discursos em torno da figura empresarial. Segundo os autores,

Não estamos mais falando das antigas disciplinas que se destinavam, pela coerção, a adestrar os corpos e a dobrar os espíritos para torná-los mais dóceis – metodologia institucional que se encontrava em crise havia muito tempo. Trata-se agora de governar um ser cuja subjetividade deve estar inteiramente envolvida na atividade

que se exige que ele cumpra. Para isso, deve-se reconhecer nele a parte irredutível do desejo que o constitui. (DARDOT; LAVAL, 2019, p. 359)

Ou seja, um governo neoliberal não está centrado na fisiologia do trabalhador, mas sim em seus desejos, influenciando-os por meio de uma “subjetivação contábil e financeira” (DARDOT; LAVAL, 2019), é nesse sentido que “o disciplinamento corporal dá lugar à otimização mental” (HAN, 2018, p. 40).

Na cena em que Gomes filma um manequim e onde podemos ouvir os fragmentos de relatos de diversos entrevistados que expõem os seus sonhos de vida, alguns se revelam como interesses materiais: “Meu sonho é ver minha empresa crescendo cada dia mais” (2019, 56’32”); “...uma casa confortável” (2019, 56’36”); “...minha visão é ter minha casa, somente” (2019, 56’53”); “Para nós que trabalhamos no jeans, todos nós que sonha, chegar no ponto máximo, você fabricar, ser dono do seu próprio negócio” (2019, 57’01”). Há indícios de uma financeirização do desejo, pois para alcançar seus objetivos os personagens precisam de capital, os desejos não são desvinculados do trabalho: “O meu sonho sempre vai ser trabalhar” (2019, 56’28). O personagem Robson é ainda mais direto, “Meu sonho é ser rico” (2019, 50’18”), ele afirma. Portanto, se na produção em Toritama o lucro é obtido em relação ao quanto número de peças eles produzem, a efetivação de seu desejo está alinhada com o quando esse indivíduo “pode dar” de sua força de trabalho.

Para Han, “a técnica de poder do regime neoliberal assume uma forma sutil. 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” (HAN, 2018, p.44). Sendo assim, observamos que as atitudes dos indivíduos retratados em nosso objeto baseiam-se em um discurso de que todos os desejos podem ser alcançados através do trabalho incessante. Ou seja, sendo trabalhadores informais, são incentivados a se compreenderem como sujeitos livres para ajustar o emprego de sua força de trabalho de acordo com a busca de sua satisfação. Em uma sociedade marcada por estratégias neoliberais que conduzem a moral relativa ao trabalho, a ilusão meritocrática os faz crer que a realização do sonho depende do quanto trabalham.

## **1.6 A liberdade do Carnaval**

Observa-se que o exercício da atividade informal e autogestionada é cada vez mais individualizada. O isolamento do trabalhador devido ao processo de reestruturação produtiva,

que, junto à adoção de políticas neoliberais, descentralizou e flexibilizou suas atividades, dificulta sua organização coletiva e os impede de reivindicar melhorias. A culpa e responsabilização cai sobre o próprio trabalhador,

Quem fracassa na sociedade neoliberal de desempenho, em vez de questionar a sociedade ou o sistema, considera a si mesmo como responsável e se envergonha por isso. Aí está a inteligência peculiar do regime neoliberal: não permite que emerja qualquer resistência ao sistema. No regime de exploração imposta por outros, ao contrário, é possível que os explorados se solidarizem e juntos se ergam contra o explorador [...] Já no regime neoliberal de autoexploração, a agressão é dirigida contra nós mesmos. Ela não transforma os explorados em revolucionários, mas sim em depressivos (HAN, 2018, p.16)

Além de prejudicar as ações políticas coletivas que poderiam apartar os níveis de precarização do trabalho, para Byung-Chul Han, o isolamento como consequência da adoção de valores neoliberais impossibilita a liberdade,

...ser livre significa originalmente estar entre amigos. Liberdade (Freiheit) e amigo (Freund) possuem a mesma raiz indo-europeia. Fundamentalmente, a liberdade é uma palavra relacional. Só nos sentimos realmente livres em um relacionamento bem-sucedido, em um feliz “estar junto” (HAN, 2018, p.11)

Para Tavares e Lima, a modalidade de produção por peça, ao estimular os indivíduos para a produção incessante e ao culto do trabalho, também os distancia uns dos outros (MÉSZÁROS, 1981 apud TAVARES E LIMA, 2009). “Ter mais autonomia no trabalho não significa trabalho livre. Certamente, no marco da ordem capitalista, não há espaço para o livre desenvolvimento das individualidades. As relações sociais opõem os homens uns aos outros, suprimindo todas as possibilidades de construção da liberdade.” (TAVARES; LIMA, 2009, p.173)

Na primeira parte do documentário, o relato da Entrevistada 8 indica a inexistência de locais para o lazer em Toritama, “Tem que sair. Para almoçar fora aqui, você tem que sair daqui, para ir para uma piscina, você tem que sair daqui. Não tem nada aqui em Toritama. Toritama só é assim: trabalho” (2019, 23’45”), ela afirma. Mais adiante na narrativa, há o registro de alguns personagens conversando em frente a uma facção, uma pausa no trabalho que ocorre em função da falta de energia elétrica naquela circunstância. Por meio dessa conversa, Marcelo Gomes descobre que o carnaval é um momento em que os trabalhadores param a produção para ir para a praia. Os entrevistados indicam que Toritama fica vazia nessa época do ano e que as pessoas que não têm recursos financeiros vendem seus pertences para

realizar a viagem. Eles contam que há um “Bazar do Carnaval” onde são comercializados aparelhos domésticos usados.

Toda a movimentação, os relatos e os preparativos para esse evento registrados no documentário são indícios de que o carnaval é um momento importante para os toritamenses. Para o sociólogo Roberto DaMatta, o carnaval no Brasil é um evento ritualístico, marcado pela possibilidade de inversão do cotidiano, pelo rompimento com as regras sociais (DAMATTA, 1997). Segundo o pesquisador, o rito é um momento no qual o individual passa a ser coletivo, onde os sujeitos se encontram, se comunicam, onde compartilham experiências e percepções e o rito do carnaval nos permite “sentir (mais do que conceber) nossa própria continuidade como grupo” (DAMATTA, 1997, p. 30). Os momentos da semana do carnaval são vistos como “...propriedade de todos e como momentos em que a sociedade se descentraliza” (DAMATTA, 1997, p. 48)

Sendo assim, o acontecimento do carnaval como apresentado no documentário, é onde há uma possível abertura para a liberdade dos personagens. Mais do que uma interrupção do trabalho, o feriado é um movimento coletivo, no qual as ações dos sujeitos estão direcionadas para o lazer e não mais para a providência de seus rendimentos. A Entrevistada 19, por exemplo, aparece tentando vender sua geladeira para conseguir dinheiro para viajar e diz não se importar em ficar sem o aparelho, pois “quero saber se eu vou me divertir, porque amanhã não sei se vou tá viva” (Entrevistada 19, 2019, 68’49”). O homem que aparece junto a ela concorda com esse argumento, ele quer vender sua televisão e diz “Vale é tá curtindo e tá bom demais. Curtir a vida” (Entrevistado 20, 2019, 69’37”).

Segundo DaMatta, “As festas são momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores considerados altamente positivos. A rotina da vida diária é que é vista como negativa.” (1997, p.52). Mesmo que não apareçam no documentário reclamando de suas condições de vida, os argumentos que trazemos neste trabalho sobre a precarização do trabalho em Toritama, baseados no recorte presente em nosso objeto de estudo, evidenciam o cansaço dos trabalhadores frente aos malefícios da rotina produtiva nas facções têxteis onde atuam. O personagem Dior, que é vendedor de produtos usados, indica que o movimento em sua loja cresce no período do carnaval e explica que isso acontece porque “bate um certo desespero no povo” (2019, 64’45”), um desespero em busca de divertimento, para ele as pessoas querem viajar para “sair dessa correria aqui, que é uma loucura” (2019, 65’16”). O

carnaval é, portanto, o período em que os personagens podem escapar dessa realidade e vivenciar outros tipos de experiência.



Fonte: “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019)

Para Ricardo Antunes, o ser social necessita de outras vias de expressão que não se restringem ao trabalho,

Dizer que uma vida cheia de sentido encontra na esfera do trabalho seu primeiro momento de realização é totalmente diferente de dizer que uma vida cheia de sentido se resume exclusivamente ao trabalho, o que seria um completo absurdo. Na busca de uma vida cheia de sentido, a arte, a poesia, a pintura, a literatura, a música, o momento de criação, o tempo de liberdade, têm um significado muito especial. Se o trabalho se torna autodeterminado, autônomo e livre, e por isso dotado de sentido, será também (e decisivamente) por meio da arte, da poesia, da pintura, da literatura, da música, do uso autônomo do tempo livre e da liberdade que o ser social poderá se humanizar e se emancipar em seu sentido mais profundo. (ANTUNES, 2009 p.143)

Os elementos citados pelo pesquisador estão presentes nas cenas que registram o carnaval dos personagens. Podemos ver pessoas cantando e dançando nas ruas, pescando e nadando no mar, comendo e bebendo em momentos de descontração e até mesmo o descanso é registrado. Em contraste com as cenas da “Feira do Jeans”, onde vemos os trabalhadores cochilando sentados em seu local de trabalho, no registro do feriado há um homem que cochila na rede.



Fonte: “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019)

Ainda segundo DaMatta, “...a forma carnavalesca parece muito importante como um modo alternativo para o comportamento coletivo, sobretudo porque é no carnaval que são experimentadas novas avenidas de relacionamento social que, cotidianamente, jazem adormecidas ou são concebidas como utopias.” (1997, p.88). Se a liberdade é possível somente quando estamos em comunhão, como propõe Han (2018), a partilha de experiências ensejada pelo carnaval são ocasiões nas quais os sujeitos estariam em plena liberdade. Uma liberdade interpretada não como uma ausência de coerções para o emprego de sua força de trabalho, mas uma liberdade que permite a expressão subjetiva por meio do lazer coletivo.

Como a razão neoliberal opera não somente através de projetos econômicos externos aos sujeitos, mas pela força da interiorização da conduta empresarial, Dardot e Laval argumentam que o meio de resistência a esse sistema deve ser orientado a partir da invenção de um outro sujeito. “Não se poderia lutar contra um modo de condução tão indireto por uma conclamação à revolta contra uma autoridade que supostamente se exerce por uma coerção externa aos indivíduos” (DARDOT; LAVAL, 2018, p. 400). Ou seja, mais do que promover uma mudança de governo, os indivíduos devem transformar suas atitudes em relação a si mesmos e em relação ao outro, num movimento de contraconduta que recusa a internalização

da empresa de si e a visão do outro como concorrência. Para os autores, essa contraconduta só pode ocorrer em termos coletivos, “a recusa do total autoengajamento na corrida ao bom desempenho, na prática só pode valer se forem estabelecidas, com relação aos outros, relações de cooperação, compartilhamento e comunhão” (DARDOT; LAVAL, 2018, p. 401).

Entretanto, se a reestruturação produtiva e as políticas neoliberais convocam os trabalhadores a individualizarem suas atividades, e, como ressalta Wendy Brown (2018), os coloca em uma situação de vulnerabilidade política ao sacrificarem seus direitos em prol da promessa do desenvolvimento econômico, como os trabalhadores podem se articular em busca de dignidade e resistência ao processo de precarização? Em “Rebeldia do precariado” (2017), o sociólogo Ruy Braga investiga e observa os movimentos de resistência às políticas neoliberais a partir de ações coletivas em três países do Sul global: Portugal, África do Sul e Brasil. Para nós, esse estudo evidencia não somente o caráter global do problema social que investigamos nesta pesquisa, mas também a recusa da classe trabalhadora em aderir a esse sistema.

Se em Toritama a resistência à razão neoliberal da “empresa de si” é possibilitada de maneira inconsciente pelo período de descanso do trabalhador no carnaval, as ações dos grupos registrados por Braga, em contrapartida, são mais propositivas e organizadas, evidenciando a urgência do debate sobre a precariedade laboral contemporânea. Braga observa, entretanto, que o poder de ação de grupos políticos tradicionalmente associados a demandas trabalhistas, como os sindicatos, estão fragilizadas,

As formas de representação das classes trabalhadoras atravessam uma transição na qual as velhas estruturas organizacionais fordistas já não são mais eficazes para alterar os rumos desse declínio, enquanto novas experiências organizativas estão ainda em seus estágios embrionários. (BRAGA, 2017, p. 26)

Como observamos anteriormente, no relatório final do estudo do Sebrae em Toritama, 98% dos entrevistados afirmaram não estar vinculados a nenhum sindicato, número que reflete a “crise do poder associativo dos trabalhadores” (2017, p.26) apontada por Braga. Além da condução moral do neoliberalismo que ruma a individualização do sujeito-empresa, outra razão para a crise dos sindicatos está na burocratização dessas instituições. Braga observa que a agenda e as estratégias adotadas pelos sindicalistas tendem a ser definidas a partir dos interesses dos Estados e não mais pelo alinhamento às necessidades dos trabalhadores. No entanto, a insatisfação social e necessidade de politizar o problema da

precariedade não deixa de existir e recuperam a mobilização de movimentos sociais alternativos ao sindicato:

Quer enfatizemos a lógica da acumulação por espoliação, quer a dinâmica dos aparatos disciplinares apoiados na concorrência, chegaremos à mesma conclusão: o desmanche neoliberal da cidadania salarial tende a radicalizar o conflito social, aumentando a instabilidade política, sobretudo na semiperiferia do sistema capitalista. (BRAGA, 2018, p. 64).

É sob esse viés que Braga irá analisar as insurgências e organizações dos trabalhadores precários em diferentes países que têm como semelhança a presença da adoção de políticas neoliberais por parte de seus governantes. Em Portugal, por exemplo, o grupo “Precários Inflexíveis” organiza greves, campanhas e protestos para lutar contra a precariedade e a exploração laboral. No Brasil, o ano de 2013 foi particularmente notável para demonstrar o potencial mobilizador dos protestos públicos no enfrentamento à crescente desigualdade social no país. Segundo Braga, os trabalhadores precários exercem um papel fundamental ao impulsionarem novos movimentos sociais que se organizam “em torno da defesa de uma agenda autenticamente universalista dos direitos sociais e trabalhistas” (2017, p. 252).

Sendo assim, podemos observar que a necessidade de liberdade abrange diversos modos de ação, seja uma ação de descanso e festividade frente ao trabalho árduo, como em Toritama, seja pela organização de movimentos sociais que reivindicam ações políticas em prol da classe trabalhadora. Ambos os exemplos, o carnaval dos toritamenses e os protestos do precariado no Sul Global, trazem à tona a impossibilidade do sistema neoliberal em garantir direitos básicos que refletem no bem-estar da população.

## **2. CAPÍTULO 2: O cinema documentário brasileiro e suas transformações**

Consideramos o cinema como reflexo estético da vida (LUKÁCS, 1968 apud ALVES, 2010), a partir do qual podemos ter contato com outras experiências humanas, para além do que conhecemos no nosso cotidiano. É através da estética do filme, portanto, que podemos visualizar as condições de vida no contexto que nosso objeto se propõe a apresentar, ou seja, o município de Toritama, no agreste de Pernambuco. O sociólogo Giovanni Alves (2010) considera que essa descoberta proporcionada pelo cinema possibilita também uma leitura crítica do espectador sobre a sua própria realidade. Segundo Alves, “a utilização do cinema como experiência crítica visa formar sujeitos humanizados capazes de resgatar o sentido da experiência humano-genérica desefetivada pela relação-capital” (2010, p. 12). Outro recorte apresentado em “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” trata da questão do trabalho, sendo assim, buscaremos colocar em discussão o cinema como registro das condições de vida da classe trabalhadora, formando uma reflexão crítica acerca do cenário político atual.

O pesquisador Rodrigo Lessa apresenta em “Da passividade à luta política” (2015) sua tese sobre as representações do proletariado no cinema documentário brasileiro. Para isso, ele aponta como algumas técnicas e práticas estéticas do gênero produzem uma aproximação da realidade social e faz um percurso acerca das transformações nos modos de representar e reportar sobre o proletariado e a realidade social no cinema brasileiro, contribuindo, então, para o entendimento de como nosso objeto opera enquanto linguagem dentro de um contexto de conflitos políticos relativos à classe trabalhadora.

A aproximação com a realidade social através do cinema é apresentada por Lessa a partir do pressuposto de uma “dupla mimese”, conceito empregado por Lukács (1966, apud LESSA, 2015) para explicar como essa arte imprime os elementos do mundo em sua linguagem através da intencionalidade artística e da performance técnica da câmera. Nesse movimento de “dupla mimese”, duas características são destacadas por Lukács (1967, apud LESSA, 2015) para definir a particularidade da linguagem cinematográfica: primeiro, na imagem captada pela câmera os indivíduos e os ambientes apresentam o mesmo “valor de exposição” e, segundo, a possibilidade de a captação acompanhar o decurso do tempo e

gerando “uma aproximação ainda maior com o ritmo da vida cotidiana” (LESSA, 2015, p. 22).

Entretanto, longe de considerar o cinema como possível “espelho” da vida, o pesquisador ressalta que é também através da manipulação do conjunto de imagens que essa linguagem toma forma. Em “Introdução ao Documentário” (2005), o autor Bill Nichols indica que as tentativas de definição do gênero documentário mudam constantemente e podem ser problemáticas, pois os filmes documentais não apresentam técnicas e formas homogêneas, não tratam de um tema específico, o que dificulta sua descrição. Esse autor também enfatiza que o gênero não é uma via de acesso direto ao mundo real, mas sim uma forma de representá-lo (NICHOLS, 2015).

A formação de uma narrativa construída através do registro fílmico possibilita a representação do mundo a partir de um contexto histórico e a partir de uma perspectiva, ou seja, do ponto de vista do realizador. Segundo Nichols, a voz de um documentário constitui “o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer” (NICHOLS, p.73). Em oposição às produções de ficção, que comunicam um mundo imaginado, os documentários “revelam uma forma distinta de envolvimento no mundo histórico” (NICHOLS, 2005, p.74). No capítulo em que discute a “voz própria” do cinema documental, Nichols considera que essa voz está para além do recurso verbal e se manifesta também através de outros meios. As decisões do realizador no momento do registro e posteriormente para a montagem, como a cronologia adotada ou a seleção de materiais externos, são alguns aspectos que trazem à obra uma lógica informativa singular, ou seja, sua voz (NICHOLS, 2005).

## **2.1. Representação da classe trabalhadora**

Assim como Lessa (2015), a pesquisadora Mariana Souto (2020) investiga as mudanças na representação da classe trabalhadora no cinema brasileiro. No artigo “O operário e o trabalho no cinema brasileiro documental”, Souto elabora uma série comparativa entre filmes nacionais do gênero, realizados entre a década de 60 e os anos 2000. Ambos os pesquisadores mobilizam os filmes “Viramundo” (1965), de Geraldo Sarno e “ABC da greve” (1979/1990), de Leon Hirszman, para analisar as transformações do gênero através do recorte temático voltado para a classe trabalhadora. Souto (2020) vai além, e insere em sua

investigação filmes mais atuais como é o caso de “Peões” (2004), de Eduardo Coutinho, e “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019), realizado por Marcelo Gomes e objeto de nossa pesquisa.

Os filmes de ficção que participaram da consolidação mundial da linguagem cinematográfica apresentam, em sua maioria, imagens da experiência do indivíduo na vida cotidiana. As expressões de emoção e situações de interação entre personagens se tornaram um dos principais caminhos pelos quais a realidade e os fenômenos sociais são evocados cinematograficamente. Lessa (2015) irá apontar como essa abordagem, além de expressar as ideias e percepções do artista, colaboram para a percepção do público sobre uma realidade social através da expressividade dos indivíduos. As análises de Lessa (2015) e Souto (2020) contribuem para mostrar como a voz do artista foi introduzida no cinema documentário brasileiro, passado de uma voz “de fora”, analítica e didática, para uma voz autoreflexiva, como observado nas obras de Eduardo Coutinho. Com isso, ambas as análises revelam como os personagens passam da posição de objetos de estudo para a posição de contadores de suas próprias histórias.

Até o período da década de 60 o cinema documentário mundial apresentava um cunho educativo, a voz do realizador entrava na narrativa com a finalidade de difundir informações e não como participante ativo das situações. Nesse sentido, os pesquisadores colocam “Viramundo” como exemplo de um filme de “modelo sociológico”, termo empregado pelo crítico Jean-Claude Bernardet (2003 apud SOUTO, 2020) para tipificar documentários marcados por uma perspectiva expositiva, que busca retirar as subjetividades e apresenta um discurso de base científica sobre questões sociais. A exemplo disso, Souto destaca que em “Viramundo”, o cineasta coloca-se de maneira impessoal, “gravada em estúdio, a voz é homogênea, de corpo sempre ausente; nunca fala de si, mas dos outros” (2020, p. 4). Sendo assim, a relação entre personagem e documentarista é verticalizada.

Situado no contexto do início dos anos 60, o movimento cinematográfico Cinema Novo representa uma transformação estética para o cinema nacional, bem como um novo modo de abordar as questões sociais. Segundo Lessa (2015), os desdobramentos intelectuais e políticos daquela época “formaram o que se identifica hoje como um imenso mural de estilos e ideias e produziram a convergência de temas como a política do ‘cinema de autor’, os filmes de baixo orçamento e a renovação da linguagem do cinema” (2015, p. 54). Essas mudanças, a

partir de uma visão crítica muito politizada, proporcionaram ao cinema documentário brasileiro a possibilidade de rompimento com o didatismo do “modelo sociológico” anterior.

A obra “ABC da greve”, posterior ao movimento cinemanovista, também é evocada por Lessa (2015) e Souto (2020) para demonstrar a emergência de um novo modo de representar a classe trabalhadora. Segundo Souto, o filme de Hirszman não rompe com o recurso da “voz do saber” e nem com a “centralidade do papel do documentarista em tecer interpretações e organizar o material proveniente dos registros filmicos” (2020, p. 6), ela observa, contudo, que o cineasta tem uma perspectiva menos genérica dos personagens em seu contexto. O documentarista se coloca então na ação, sua relação com o entrevistado muda, pois “busca-se o operário para conhecer essa condição a partir dele mesmo” (SOUTO, 2020, p.6), e não mais para ilustrar dados de uma pesquisa prévia.

Sobre o gênero documentário, Lessa (2015) indica que a “homogeneidade espacial” representa um fator de distinção do gênero ficcional, pois os realizadores e os indivíduos representados “são referenciados no plano fílmico como sujeitos de uma mesma circunstância de mundo” (2015, p.34). O pesquisador argumenta que a “história do artista” (NICHOLS, 2005, apud. LESSA p. 36) é um recurso utilizado não apenas para sugerir a veracidade das imagens, “mas também para explicitar a dinâmica de um conjunto de acontecimentos retratados no qual o próprio cineasta é muitas vezes peça fundamental do seu desdobramento” (2015, p.36). Nesse sentido, o registro das interações no momento em que elas acontecem, têm “um importante papel documental à compreensão e a produção de uma memória sobre determinados acontecimentos” (2015, p.37). Em “Estou me guardando...”, esse aspecto é notável logo de início, já que a voz do diretor Marcelo Gomes narra em primeira pessoa todo o enredo e, assim, mesmo que sua narração não esteja presente no mesmo espaço e tempo da imagem, o diretor consegue apresentar ao público suas experiências naquele local, pois acompanhou o registro fílmico e esteve em contato direto com os personagens e com aquele ambiente.

Lessa (2015) e Souto (2020) trabalham com filmes do diretor Eduardo Coutinho em suas investigações, já que o documentarista é reconhecido por ter oferecido diversas inovações ao cinema brasileiro. Segundo a pesquisadora Consuelo Lins (2002), a produção de Coutinho equivale a um “cinema da palavra filmada” (2002, p. 40), muito centrado na

narração a partir dos personagens: “é a imagem da palavra do outro que está na base de sua concepção de cinema” (LINS, 2001, p. 40). Por isso,

contrariamente a reportagens e documentários que se aproximam do assunto com um saber estabelecido, Coutinho se concentra no presente da filmagem para dali extrair todas as possibilidades e tenta, nesse movimento, libertar-se das ideias preconcebidas que povoam, à revelia, nossas mentes (LINS, 2002, p. 42).

Ou seja, as obras de Coutinho buscam romper com a “voz do saber” que, como já apontamos, era uma marca dos filmes documentais nas décadas anteriores. Para suas pesquisas, Lessa elege a obra “Cabra marcado para morrer” (1984) e Souto utiliza “Peões” (2004) para indicar essa inserção mais direta do personagem na narrativa. Apesar de abordarem objetos distintos, algumas características do documentarista se apresentam unânimes em suas análises. Para este trabalho, iremos ressaltar algumas como a valorização das subjetividades e das situações cotidianas, a inserção do documentarista em contato com os personagens e a autocrítica. Estes aspectos também podem ser observados na obra de Marcelo Gomes e a presença desses traços próprios da produção de Coutinho revelam a relevância e influência de sua obra para o cinema brasileiro.

## **2.2. Imagem e som na construção narrativa**

Ao analisar “Estou me guardando...”, Souto (2020) compara a aparição de Coutinho em “Peões” e a participação de Marcelo Gomes em seu filme, afirmando que no último a relação diretor/obra se intensifica, pois “o cineasta é personagem do filme” (2020, p. 14), ou seja, a “história do artista” nessas obras é peça fundamental para a construção do enredo. A presença de uma voz narrativa é um elemento importante em nosso objeto visto que nos permite “acessar” as memórias do diretor sobre como era Toritama no passado, um espaço que foi transformado pela lógica do capital. Quando utiliza o recurso de “voz off”, Gomes se coloca em primeira pessoa e em alguns momentos faz comparações entre a cidade no passado e no presente, pondo em evidência a emergência das novas relações de trabalho no mundo globalizado, bem como as transformações relativas ao ritmo de vida e à expropriação do tempo naquele meio, como na cena em que diz: “Na minha memória, Toritama era uma cidade que tinha outra velocidade. Às oito da manhã, quase não se via movimento na rua. A paisagem mudou. Nos grandes terrenos vazios, se construíram fábricas de produção de jeans” (Marcelo Gomes, 2019, 07’40”). Se o diretor é personagem, como afirma Souto (2020), ao expor sua própria história revela a relação direta entre sua subjetividade e sua obra.

A memória dos entrevistados também é valorizada, mesmo que brevemente. Dois personagens, João e Adalgisa, aparecem no filme dando declarações que escapam ao recorte temático sobre o trabalho. Gomes conhece João e Adalgisa quando decide ir para a área rural da cidade na tentativa de “encontrar paisagens, como as que vi na minha infância” (2019, 31’35”). O diretor apresenta João como “a única pessoa em Toritama que ainda tem tempo de olhar para o céu e esperar a chegada da chuva” (2019, 31’43”) e, em seguida, o personagem surge em cena explicando os movimentos da chuva, verbalmente e através de gestos. Já Adalgisa é uma personagem que nasceu e cresceu na zona rural do município e “lembra de todas as pessoas que passaram pela sua porta” (Marcelo Gomes, 2019, 33’05”), ela aparece sentada em frente a sua casa e falando com uma mulher que a acompanha: “Tua mãe namorava com o teu pai, passava por aqui os dois. Eu menina pequena, me lembro” (2019, 33’14”), conta Adalgisa. Ou seja, os personagens não estão no filme apenas para corroborar a percepção do diretor sobre a precariedade do trabalho naquela região, há o interesse pela memória dos entrevistados, seus gestos e sua relação com o ambiente em que vivem.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

A autocrítica também está presente, pois, assim como Coutinho, o diretor pernambucano explicita e questiona seu trabalho de registro e montagem durante o filme,

como na cena em que indica a manipulação do material fílmico, Marcelo Gomes diz: “Decido cortar o som. O barulho ensurdecedor das máquinas me causa ansiedade” (2019, 28’55”). Com isso, Gomes mostra sua consciência em relação à linguagem audiovisual, na qual qualquer modificação pode alterar os sentidos do que está sendo exposto. Segundo Nicholls (2005), como a “voz própria”, o argumento de um documentário está apoiado em outras formas que não são necessariamente verbais e ela pode aparecer mais ou menos evidente em um filme do gênero: “O comentário é uma voz que se dirige a nós diretamente; ele expõe seu ponto de vista de maneira explícita” (2005, p. 78). Em nosso objeto, consideramos que os comentários de Gomes levam o espectador a interpretar de forma mais nítida a construção de uma lógica informativa e, com isso, põe em evidência que o documentário é uma representação.

No artigo “Imagens do movimento operário no cinema brasileiro” (2010), a pesquisadora Marina Jorge também analisa “ABC da greve”, junto aos documentários “Greve!” (1979), de João Batista de Andrade e “Linha de montagem” (1982), de Renato Tapajós, para demonstrar como uma voz documental específica em cada um deles estabelece diferentes tipos de valorização do movimento operário no contexto das greves que paralisaram indústrias automobilísticas em São Paulo no final dos anos 70 e começo dos anos 90. Além de uma temática voltada para as questões do trabalho, nos interessa aqui a exposição de alguns elementos narrativos desses objetos, pois a pesquisadora trata das escolhas estéticas propostas pelos diretores como significativas ao processo de interpretação da obra. Em “Greve!”, por exemplo, Jorge (2010) identifica que o diretor faz o uso do som para antagonizar um de seus personagens, o “dono da pensão”, colocando uma trilha sonora após sua fala,

A música dá um clima de surpresa e é nitidamente um comentário crítico do cineasta a respeito da posição política do dono da pensão. Ao invés de dizer, na frente do dono de pensão, que não concorda com sua fala, o cineasta deixa que ele fale e depois, na montagem, sem dar oportunidade para que o dono da pensão explique melhor sua posição, faz um comentário obviamente contrário ao entrevistado. [...] A música como comentário crítico nos aparece como uma reação emocional daquele que decidiu adotar um ponto de vista muito explicitamente engajado. Como cineasta ele tem a chance de usar seu poder para criticar o dono da pensão de uma maneira que ele não possa contra-argumentar, já que os comentários críticos são inseridos posteriormente, na hora da montagem. (JORGE, 2010, p. 135)

Ou seja, ao suprimir momentaneamente o barulho das máquinas em “Estou me guardando...”, Gomes está igualmente fazendo um comentário crítico, esse movimento de

poder do diretor poderia ter ficado implícito, se este não tivesse explicado ao espectador o porquê de sua escolha.

Nesse caso, mais do que uma motivação emocional que responde a uma ansiedade da repetição ou a uma melancolia nostálgica, consideramos que Gomes insere a trilha sonora “Arioso Cantata 156”, de Johann Sebastian Bach, mais conhecida através da adaptação de Caetano Veloso e Flávio Venturini, sob o título de “Céu de Santo Amaro”, para mostrar seu posicionamento em relação a transformação do ritmo de vida em Toritama. O crescimento da atividade de produção capitalista na região, representado no filme pela indústria têxtil, não permite que os trabalhadores tenham tempo para “olhar para o céu e esperar a chegada da chuva” (2019, 31’43”), como faz o personagem João, ou olhar para o céu e ver “Tantas estrelas dizendo da imensidão/Do universo em nós”, como faz o Eu Lírico na canção “Céu de Santo Amaro”. Sendo assim, o recurso da música possibilita ao diretor fazer um comentário crítico implícito.

Ao analisar “ABC da Greve”, Marina Jorge (2010) fala sobre as imagens iniciais do documentário, onde Hirszman filma centenas de fuscas em um pátio de uma fábrica de automóveis. Jorge indica ser “curioso” que uma obra que fale sobre o cotidiano de trabalhadores em greve inicie com imagens externas,

Eles são todos iguais, com poucas variações nas cores. Um filme que defendemos ser expressão da complexidade da classe trabalhadora, portanto, terá como primeira imagem a homogeneidade na atividade produtiva desta classe trabalhadora. Trata-se de, antes de estabelecer a diferença, estabelecer uma identidade: a condição de pertencimento à classe operária, e de pertencimento a uma camada específica da classe operária (os metalúrgicos), está dada no plano inicial, para que a partir de então nos embrenhemos na complexidade do interior desta classe. (JORGE, 2010, p. 139)

Este é um exemplo de como a linguagem fílmica pode suscitar interpretações elaboradas sobre uma realidade social. Nesse caso, o trabalhador ainda não está em cena, mas a mercadoria “fusca” o representa, pois é resultado do emprego da força de trabalho do proletariado. Em nosso objeto, se aplicamos a observação de Jorge (2010) sobre o uso da imagem do produto final como representativo de uma classe, também conseguimos inferir a identidade do trabalhador em Toritama? Os produtos em jeans fabricados pelos personagens em “Estou me guardando...” podem ser vistos, literalmente, aos montes durante todo o filme. Entretanto, diferentemente dos fuscas no pátio, não estão alinhados e em um mesmo local, estão difusos entre várias facções e são carregados de um lado para o outro. Ou seja, podemos

inferir que, se em “ABC da Greve” a classe trabalhadora estava organizada em função de seu descontentamento e em busca de melhores condições de trabalho, em “Estou me guardando...” o trabalhador não estabelece um vínculo com seu igual, não há o sentimento de pertencimento a uma classe e, assim como a mercadoria que produz, o trabalhador informal terceirizado, modalidade predominante na região, está sujeito a ser levado de “um lado para o outro”, a depender da demanda do mercado.



Fonte: ABC da Greve (1979/90)



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

Em outro momento retratado em nosso objeto, Gomes explica uma interessante troca de perspectiva, proporcionada pelo aparato técnico da câmera filmadora: “Colaboramos com a viagem de toda família e em troca, eles nos passam as imagens gravadas no Carnaval” (2019, 70’50”), indicando que assim “filmamos o trabalho e eles o lazer” (2019, 71’07”). Novamente podemos ver a “autocrítica” e essa experiência de deixar os próprios personagens filmarem suas atividades é ainda um modo de permitir a emergência das subjetividades dos personagens na obra. Entretanto, consideramos que “a voz”, o ponto de vista predominante, continua sendo o de Marcelo Gomes, pois, além de continuar narrando verbalmente o que é colocado em cena, direcionando de modo ativo nossa percepção, ele seleciona as imagens para a montagem do filme, manipula o material para colocá-lo de acordo com seu estilo.

Ao inserir “Estou me guardando...” na discussão sobre as relações entre cinema e trabalho, Márcio Serelle (2020) levanta a hipótese de que o documentário revela as tensões da racionalidade neoliberal sobre os trabalhadores não apenas através do relato, mas também por meio da própria imagem, tornando “visível as técnicas desse poder inteligente”. Segundo Serelle,

O modo como Estou me guardando... evidencia esse poder passa por sua voz tecida no conjunto dos artifícios audiovisuais. Considero que as entrevistas do documentário, a expressão direta dos trabalhadores submetidos ao neoliberalismo,

registra essa racionalidade, no entanto, é a enunciação fílmica que a confronta (SERELLE, 2020, p. 13).

O pesquisador observa a relevância do registro audiovisual a partir das cenas em que os personagens são vistos exercendo a atividade de costura no ambiente das facções, onde os movimentos repetitivos dos trabalhadores se sincronizam ao movimento das máquinas,

Para György Lukács (2010), a descrição, técnica do romance realista, nivelava todas as coisas, tornando o humano par dos objetos inanimados. A composição em *Estou me guardando...* possui efeito semelhante, no que reside uma de suas técnicas de desnudamento do poder neoliberal (SERELLE, 2020, p.9).

A relação do trabalhador com a máquina de costura é colocada em plano detalhe, os movimentos de ambos são visíveis e colaboram para a percepção do espectador sobre a realidade do trabalho precarizado nas facções. Além da repetição dos gestos, que evocam a noção de um trabalho intenso e inesgotável, o manuseio de ferramentas de corte sem um aparato de segurança, o suor dos corpos, as vestimentas, são também evidências visuais da instabilidade dos personagens retratados, pois indicam a informalidade dessa atividade laboral.



Fonte: *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019)

Serelle (2020) analisa que a estrutura narrativa como um todo está sujeita a uma “circularidade da comunidade presa ao trabalho”, pois “a circularidade está na dimensão da passagem do dia: filmam-se os mesmos espaços de manhã e à noite, em trabalho contínuo. Na mesma órbita, a semana é sempre encerrada pela feira e, no prazo de um ano, o acontecimento festivo do Carnaval é interrupção para que tudo retorne como antes” (p. 9). Sendo assim, a questão do tempo é crucial para a compreensão da conjuntura em que estão inseridos os sujeitos retratados. A circularidade narrativa demonstra a circularidade dos modos vida permeados pela racionalidade neoliberal, onde o trabalho atinge todas as dimensões do ser social, incluindo até mesmo seus espaços de descanso e lazer (SERELLE, 2020). Segundo o pesquisador,

O documentário narra essa expropriação do tempo por meio do espaço quando, por exemplo, mostra que, nas facções, o ambiente fabril constitui a própria casa, com pouca ou nenhuma distância entre a máquina de costura e a mesa posta em que se almoça ou janta, enquadradas num mesmo plano (SERELLE, 2020, p. 9).

Em suas análises sobre “Estou me guardando...”, Serelle (2020) e Souto (2020) não consideram a narração do diretor como uma “voz do saber” ou uma “voz de Deus”, que, como vimos, era uma característica das produções do gênero documentário anteriores ao movimento Cinema Novo. Os autores afirmam que a voz e os comentários de Gomes estão mais em conformidade com um processo autobiográfico e afetivo do que com uma percepção sociológica sobre Toritama. Entretanto a crítica de Rodrigo Pinto, publicada em fevereiro de 2020 no site Cinética, interpreta a narração como um modo de o diretor “sobrepôr leituras subjetivas sobre os dados objetivos que as entrevistas apresentam”. Pinto considera que o diretor faz essas leituras pois não consegue mais vislumbrar a Toritama de suas memórias de infância e que Gomes faz um “julgamento implícito sobre os personagens que percorrerá toda a obra”. Para Pinto, esse julgamento se dá através de recursos como a montagem, a trilha sonora e organização da narrativa, mas

sobretudo, na voz em off do diretor que verbaliza seu ponto de vista pessoal sobre o universo retratado: da sua parte, o sentimentalismo patente com o inseparável lastro de verdade; do lado dos personagens, a ordenação impessoal e mecânica do trabalho que aparta os toritamenses da sua natureza mais profunda. (CINÉTICA, 2020)

Concordamos com o crítico na sua concepção de que a posse do aparato e conhecimento técnicos permitiram o diretor inserir seu ponto de vista (para o crítico, “um julgamento”), pois essa relação de poder é o que permite emergir a “voz própria do

documentário”, como vimos em Nichols (2005). Ressaltamos, contudo, que a autocrítica deixa explícita a perspectiva do autor da obra e a seus comentários se dão “menos à necessidade de afirmar um ponto de vista do que de manifestar o vínculo afetivo com aquilo que se narra” (SERELLE, 2020, p. 11). Ambos estão em cena, o “julgamento”, ou seja, a crítica, e a subjetividade afetiva. É justamente o enlace entre ambos que nos permite a percepção de uma tensão entre passado e presente, e então, para além da questão temporal, “ativa-se, fundamentalmente, na narração, o contraponto entre memória e capitalismo” (SERELLE, 2020, p.11).

### **2.3. Outras perspectivas sobre a precarização**

No item anterior, buscamos analisar como alguns documentários nacionais articularam a representação da classe trabalhadora no Brasil em um contexto em que a produção era pautada pela modalidade de produção fordista. Entretanto, com a reestruturação produtiva incorporada mundialmente a partir da década de 70, sob influência das políticas neoliberais, transforma o processo de produção e o vincula agora a modalidades mais flexíveis que se inserem num processo de desproletarização da classe trabalhadora (ANTUNES, 2016).

Sendo assim, buscamos observar outros exemplos de produções audiovisuais que, assim como nosso objeto, recuperam a atualidade do tema da terceirização das das atividades do setor produtivo mundial e seu caráter precário, como é o caso de “China Blue” (2005) e “The True Cost” (2015). O primeiro é um documentário, dirigido por Micha X. Peled, que aborda o cotidiano de operárias chinesas numa fábrica têxtil de jeans no sudoeste da China, que produz peças a baixo custo para as grandes marcas internacionais. No filme, jovens que saíram de regiões rurais em busca de trabalho, se deparam com a realidade do trabalho nas zonas urbanas e a exploração é evidenciado na narrativa por momentos em que refeições e moradia são deduzidos de seus salários, por exemplo.

Já o documentário “The True Cost”, dirigido por Andrew Morgan, revela como a indústria da moda se beneficia financeiramente da exploração de trabalhadores situados em países emergentes, como a Índia e a Indonésia, ressaltando imagetivamente a discrepância dos modos de vida das populações desses países. A desigualdade entre os que produzem e os que consomem produtos da moda é evidenciado através de entrevistas com especialistas, histórias de trabalhadores e pelo contraste dos ambientes de produção e consumo.

Pequenas fábricas, também conhecidas como *sweatshops* (“fábricas de suor”), nome que remete às longas horas de trabalho árduo e mal remunerado, são os locais onde a fabricação de roupas é submetida às demandas de lojas *fast fashion* globais. O conceito de “*fast fashion*” (“moda rápida”) reflete a rapidez do ciclo de compras de produtos, as empresas que atuam seguindo essa lógica buscam atrair os consumidores a partir de preços baixos e não pela qualidade e, para isso, essas empresas terceirizam a fabricação das peças em países com baixo custo de produção. Mas qual é a relação dos trabalhadores da Ásia com homem que limpa o suor da testa enquanto corta o jeans em Toritama?

No que tange às suas condições de trabalho, apesar de não serem abordadas no documentário de Marcelo Gomes como *sweatshops*, consideramos que há uma proximidade entre as atividades nas facções de Toritama e o contexto revelado nos documentários aqui citados. Assim como acontece em Toritama, as pessoas inseridas nas *sweatshops* trabalham por peça, que, como vimos, é uma modalidade de trabalho que transfere para o sujeito a responsabilidade sobre sua remuneração. Ou seja, quanto menor o valor do produto comercializado nas lojas, menor o valor da peça e menor a remuneração do trabalhador, que trabalha mais horas e com maior intensidade na tentativa de obter um melhor salário.

Quando comparamos visualmente os contextos inscritos nos três documentários, vemos que em Toritama alguns dos trabalhadores não são filmados dentro de um ambiente tradicional de produção, e ainda que haja a presença de máquinas de costura, a proximidade com o ambiente doméstico evidencia o processo de desproletarização apontado por Ricardo Antunes (2016). A própria estética do documentário evidencia o sentimento de liberdade desses trabalhadores ao registrá-los exercendo suas atividades em ambientes abertos, como as calçadas e as varandas. Contrastando com a estética de “China Blue” (2005), por exemplo, que encerra o processo de costura dentro de uma pequena fábrica, onde câmeras de vigilância e personagens como o supervisor entram em cena.

Apesar dessas diferenças, há cenas em que o ambiente e algumas situações são muito similares. Em “The True Cost” há uma cena em que uma criança dorme no chão enquanto uma mulher costura na mesa ao seu lado, e em “Estou me guardando...” também podemos ver a presença de crianças circulando no ambiente de trabalho, por exemplo. Nos três registros, as mãos e a máquina de costura são filmadas em plano fechado, escolha estética que destaca os movimentos repetitivos da atividade.



Fonte: “The True Cost” (2015)

Observamos que em “China Blue” e “The True Cost” as narrativas possuem um forte apelo maniqueísta, pois, como as atividades de costura nesses contextos são marcadas por uma hierarquia nas relações de trabalho, os personagens que representam as empresas são representadas como maus gestores, que inibem a liberdade e dignidade de seus funcionários. Além disso, as coerções hierárquicas são uma característica do modelo de produção fordista e atuam através de um poder de disciplina “completamente dominado pela negatividade” (HAN, 2018, p. 26). Ou seja, nessas narrativas há quem se possa culpar, há a figura de um patronato que explora os operários retratados dentro do espaço fabril. Os discursos dos trabalhadores em Toritama, no entanto, não estão alinhados a uma perspectiva de autoexploração e não há a presença de personagens “analistas” ou “especialistas” que apontem para esse problema. Como vimos, os relatos dos trabalhadores em “Estou me guardando...” indicam que a maioria deles está feliz e satisfeita com a possibilidade de exercer uma profissão aparentemente livre de coerções externas, postura que está alinhada com a promessa de liberdade do sistema de governança neoliberal (HAN, 2015;2018). Mas, se gerar renda é um meio para suprir suas necessidades básicas de sobrevivência, frisamos que

a coerção ainda está presente, mesmo que não seja explicitada na narrativa a partir da presença de um “terceiro”.

A dinâmica estabelecida nas *sweatshops*, presente em “China Blue” e “The True Cost”, revelam o exercício do biopoder através de técnicas disciplinares aplicadas ao corpo desses indivíduos, e o modelo de coerção panóptico está presente esteticamente. Já em "Estou me guardando..." não há uma coerção visível, pois, como vimos em Han (2015; 2018) ela parte de um “autogoverno” de uma “autoexploração” da força de trabalho. Visando investigar como a atual tendência de precarização do trabalho é mostrada em nosso objeto e como esse processo influencia a vida dos personagens retratados, seus discursos e a maneira como atuam socialmente, nossa hipótese é de que só conseguimos alcançar os indícios dessa “autocoerção” através da análise dos discursos desses personagens.

### 3. CAPÍTULO 3: Metodologia e análise

#### 3.1 Descrição do objeto

O documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019), objeto de nossa pesquisa, com direção e roteirização do pernambucano Marcelo Gomes, é um filme que retrata a cidade de Toritama (PE), situada no agreste pernambucano, seus habitantes e as diversas relações de trabalho que ali se estabelecem. Produzido por Carnaval Filmes, Rec Produtores Associados, Misti Filmes, e distribuído pela Vitrine Filmes, no momento o longa está disponível em plataformas de *streaming*, como a Netflix e iTunes. Em 2019, ano de seu lançamento, a produção circulou em diversos festivais de cinema nacionais e internacionais como o Festival de Berlim e o Chicago International Film Festival, no qual ganhou uma Menção Especial. Na 24ª edição do festival nacional É Tudo Verdade, o filme ganhou o Prêmio da Crítica e duas Menções Honrosas, uma do júri oficial e outra da Associação Brasileira de Documentaristas.

“Estou me guardando...” é o primeiro documentário do diretor, que também já realizou filmes como “Cinema, Aspirinas e Urubus” (2005) e “Viajo porque preciso, volto porque te amo” (2009). Ao observarmos suas obras anteriores, percebemos que uma das características deste realizador é a de exaltar os contrastes e infiltrações estéticas e culturais entre o nordeste brasileiro e o tecnológico mundo globalizado. Em nosso objeto, ele busca revelar as mudanças na relação com os espaços e a percepção do tempo na cidade de Toritama, pois são nuances que se dão em função da produção têxtil local. Durante a divulgação, o diretor deu entrevistas a diversos veículos de comunicação, como os jornais O Globo, Folha de S. Paulo e Correio Braziliense, nas quais revelou alguns processos de filmagem, sua interação com os personagens e suas interpretações. Em entrevista ao Correio Braziliense, Gomes disse que se surpreendeu ao encontrar trabalhadores felizes em trabalhar autonomamente, mesmo em condição de trabalho precarizado. “Reconheci, por lá, na verdade, a última faceta do neoliberalismo: há promoção de uma ideia que extrapola o trabalho visto como dever, algo distinto do estabelecimento da relação opressor/oprimido. Como patrão e empregado, simultaneamente, a pessoa se vê como algoz e vítima”, comentou o diretor.

Enfatizando o trabalho em facções têxteis, que é a atividade econômica dominante no município, através de imagens, observações ditas pelo diretor e declarações dos personagens, o filme mostra como essa atividade modificou o modo de vida dos moradores de Toritama. Alguns dos principais temas são: as longas jornadas de trabalho no ambiente de facção, num movimento de autoexploração da força de trabalho; as relações dos sujeitos com seu espaço e tempo; a transformação da cidade frente a movimentação econômica gerada pela produção de jeans; o Carnaval como único momento de lazer. O perfil dos entrevistados é circunscrito aos moradores de Toritama e distritos, são homens e mulheres trabalhadores dos setores de produção e serviços, em sua maioria informais. As locações variam entre as externas em ruas do município e as internas nas facções, espaços que em alguns casos que também são o domicílio do entrevistado. Todas são situadas em Toritama, com exceção das cenas do Carnaval, que ficam em uma cidade não identificada do litoral pernambucano.

As imagens do documentário são um misto entre planos fechados, que salientam movimentos repetitivos da atividade de costura, e entre planos abertos, usados para as cenas com depoimentos dos trabalhadores ou cenas que mostram os espaços em que o trabalho é realizado e o cotidiano da cidade. Gomes usa o recurso de “voz off”, e faz alguns comentários durante a conversa com os personagens, de modo que onde ouvimos a voz de uma pessoa que não está em cena, e assim narra todo o documentário, conforme apresentado no capítulo anterior. Diante disso, os relatos do cotidiano de Toritama, das atividades laborais e as entrevistas com os moradores, se misturam com memórias e percepções do diretor, de modo que até mesmo algumas escolhas para a montagem do filme são explicadas por ele. Naturalmente, as interpretações do diretor sobre o trabalho em Toritama moldam toda a narrativa filmica, entretanto, alguns trabalhadores entrevistados não compartilham os incômodos de Gomes sobre determinados temas e situações. Os trabalhadores registrados estão em geral felizes com a possibilidade de exercer uma função que lhes possibilita controlar seu espaço, seu tempo e que os remunera por quantidade produzida.

Para descrever nosso objeto, iremos dividir o filme em três partes: a primeira apresenta os trabalhadores de Toritama, o espaço das facções e as relações de trabalho presente ali; a segunda apresenta outras atividades que estão envolvidas com o setor têxtil, como a venda de roupas na feira aos domingos; a terceira parte trata do evento carnaval e a dinâmica que se estabelece no comércio informal da cidade para que as pessoas possam viajar

para a parte litorânea. Contudo, esses são temas que se misturam ao longo da narrativa e iremos dividi-los apenas para ordenar o nosso intento de descrição.

### 3.1.1 Primeira parte

Na primeira parte será apresentado o contexto da narrativa. Os relatos e imagens trazem ao espectador a ideia da dimensão da cidade, do arranjo espacial onde estão os locais de produção de jeans e do perfil dos trabalhadores desse setor. Esse momento do filme inicia com a voz de Marcelo Gomes contando sua experiência anterior com aquele local, já que conheceu Toritama na infância, quando viajou para lá junto com seu pai, que “fazia inspeção fiscal nessa região”. Anos depois, ao visitar a cidade, Gomes se diz surpreendido por encontrar paisagens diferentes daquelas de suas memórias, em que a cidade era “um mundo rural e feiras livres, plantadores de milho e feijão e criadores de bodes” (Marcelo Gomes, 2019, 02’19”). As imagens atuais mostram *outdoors* exibindo modelos e publicidade, carros e movimento de pessoas. Esses elementos contrastam, não só com as lembranças do diretor, mas também com a própria paisagem do agreste, que, entretanto, não se modificou por completo, pois ainda se veem indícios de um cenário rústico. A trilha sonora que acompanha as imagens é a melodia “Arioso Cantata 156”, de Johann Sebastian Bach, mais conhecida através da adaptação de Caetano Veloso e Flávio Venturini, sob o título de “Céu de Santo Amaro”.

Em seguida, Gomez filma uma moto em movimento, em meio a vegetação de clima árido, na qual o piloto carrega uma pilha de peças de roupa em jeans e passa por uma placa publicitária que diz “Bem-vindos a Capital do Jeans”. A cidade de Toritama recebeu essa alcunha em razão da intensa movimentação social e econômica em função da fabricação de peças de roupa em jeans. Segundo um relatório do SEBRAE divulgado em 2019, Toritama é responsável por 15 por cento de toda a produção do produto no Brasil, o que corresponde a cerca de 60 milhões de peças anuais. Na conclusão da primeira sequência de imagens, a moto se junta a outras motos e carrinhos de mão, todos carregando inúmeras peças em jeans, trazendo para o espectador a dimensão do setor têxtil na cidade.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

A segunda sequência mostra a atividade de confecção de roupas em jeans e os locais onde ela acontece. Esses locais são as chamadas “facções”, pequenos empreendimentos espalhados pela cidade, nos quais, mesmo não apresentando as características arquitetônicas de uma fábrica de grande porte, não rompem com a lógica fabril de produção em massa. Há montes de jeans por todo o cenário, ouvimos o barulho de máquinas de costura e vemos homens cortando, costurando e carregando grandes quantidades de tecido. Há indícios de que o local é muito quente, pois vê-se um trabalhador limpando o suor da testa enquanto corta o jeans com uma tesoura, um outro pausa a costura por alguns instantes e bebe água de uma garrafa. Durante todo o filme os personagens usam vestimentas informais, alguns trabalhadores aparecem sem camisa, usam chinelos e bermudas, e, mesmo os que estão aparentemente uniformizados, usam camisetas sem manga. Uma cena mostra um homem que dorme deitado em uma pilha de jeans.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

O primeiro depoimento registrado é de uma mulher [entrevistada 1] que aparece entre máquinas de costura enquanto dobra calças jeans que estão amontoadas a sua frente. O entrevistador pergunta sobre sua rotina de trabalho, ela revela que começa o trabalho às 5 horas da manhã terminando por volta de 10 horas da noite. A entrevistada indica que gosta de trabalhar de domingo a domingo “quando tem serviço”, pois, segundo ela, “quanto mais eu to trabalhando, eu to ganhando” (2019, 08’31”). Um homem aparece em cena e a entrevistada o apresenta como sendo seu genro, ele logo explica para a câmera que o jeans é “o ouro azul de Toritama”. Em seguida, a mulher conta que trabalhou por sete anos em uma fábrica, mas que a empresa faliu e então ela e outros colegas decidiram comprar seu próprio “maquinário”. De acordo com ela, dessa forma cada um tem “sua própria facção”. Quando questionada se gostaria de voltar a trabalhar em uma fábrica, ela diz: “Não. Tá bom assim mesmo. A gente fica cada um com a sua” (2019, 09’25”).

Uma outra sequência mostra mãos e máquinas ruidosas trabalhando no corte e costura. As mãos e braços que aparecem estão cobertas de resíduos do tecido e da tinta azul do jeans. O barulho das máquinas cessa e um homem é filmado sentado em frente a uma máquina de costura enquanto come em uma “marmitta”. A voz em off de Gomes indica que o “silêncio em Toritama é somente na hora do almoço”, confrontando suas lembranças da Toritama que ele

conheceu antes, “Desse silêncio eu me lembro muito bem. Ele durava o dia inteiro” (Marcelo Gomes, 2019, 11’57”). Sobre o elemento musical que surge nas ruas e facções, o diretor comenta que em um momento ouviu um refrão que dizia: “Sonhei que estava rico”. É através dessa observação que a população mais jovem, também envolvida na confecção das peças, é apresentada na narrativa. Esses personagens são filmados trabalhando nas facções e na calçada das ruas.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

A segunda personagem, Andreia [entrevistada 2], aparece sozinha em cena e é perguntada sobre o seu trabalho na facção, ela responde que faz “de tudo”. Em seguida, um homem jovem [entrevistado 3] é filmado falando sobre o gosto musical das pessoas que trabalham ali. Ele dança, mas sem parar sua atividade manual, que é auxiliada por outro trabalhador. Esse jovem também comenta sobre sua relação familiar, indicando que tem 19 anos e uma filha de 7 meses. O homem [entrevistado 4] que o auxiliava na cena anterior agora está em primeiro plano, enquanto o jovem de 19 anos e um colega são vistos ao fundo ainda trabalhando. O entrevistador pergunta ao homem se eles “dão conta do serviço” e o colega ao fundo interrompe, respondendo orgulhoso: “Só eu fiz 1.200 [peças] ontem”, o jovem de 19

anos complementa: “É verdade. Cada um tira, mais ou menos, de 1.000 a 1.500 peças cada um” (2019, 14’19”).

O personagem [entrevistado 5] que apareceu anteriormente dormindo entre pilhas de jeans, e que em um outro momento descobrimos que se chama Léo, agora está acordado e conversa com Gomes, que o provoca e faz perguntas como: “Vai ficar sentado aí?”, “Não aguenta trabalhar?”, “Fica aí dormindo, né?” (Marcelo Gomes, 2019, 15’07”), o personagem está sonolento, mas cede às provocações e levanta com um pulo. Ele sorri e parece envergonhado, se diz surpreendido por ter sido filmado dormindo. Em seguida, Léo é filmado sentado, o plano de fundo está desfocado, mas reconhecemos a figura de um homem trabalhando, o entrevistador pergunta: “Esse cabra trabalha bem ou só dorme?”, e o homem responde ao fundo que ele “é trabalhador”.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

O personagem Léo começa então a refletir sobre o trabalho na facção, diz que trabalhar ali é bom, pois na produção de roupas “você ganha o que faz. Quanto mais você arrocha o nó, você ganha dinheiro. O negócio é trabalhar mesmo. Não tá conversando, não tá se empancando, é trabalhar, porque isso aqui é produção” (2019, 16’11”). Ao se perguntar qual é a melhor profissão do mundo, ele afirma que “é nunca trabalhar para ninguém” (2019,

16'54"). O documentário segue para a cena de uma mulher [entrevistada 6] que aparece costurando. Ela tem os dedos sujos de tinta azul e afirma: "Aqui, somos as donas. A gente entra e sai na hora que a gente quer" (2019, 17'19") e em seguida relata sua rotina de trabalho, que vai das sete horas da manhã até às seis da noite. "Cansa, mas a gente vai ganhar mais, né?" (2019, 18'06"), observa.

Depois de mais uma sequência de imagens que mostram máquinas de costura e pessoas trabalhando em pequenas casas, outra mulher [entrevistada 7] aparece costurando em sua máquina. Gomes pergunta como é o trabalho ali e ela explica exemplificando: "Se você fizer 1.000 bocas de bolso num dia, você ganhou 100 reais, que é dez centavos" e complementa "Vai dar a produção que você dá" (2019, 20'33"). Seguindo o raciocínio dos personagens anteriores, essa mulher também afirma que "o melhor é trabalhar para você mesmo" (2019, 21'01"). Assim como outros entrevistados, ela não acha ruim o trabalho na facção e comenta: "Quem pensar que a vida gente é ruim, tá enganado. Porque não é todo mundo que tem privilégio de ter saúde, trabalhar, ganhar seu dinheiro, chegar aos sábados e domingos e você ter uma feira dentro casa, não" (2019, 21'08"). Na cena seguinte, um homem e uma criança comem sentados em uma mesa e no plano de fundo a mesma mulher continua costurando, indício de que não há divisão entre o espaço doméstico e o laboral. Logo depois, é mostrado, em plano fechado, um menino brincando com uma máquina de costura. Ouve-se ruídos do maquinário e a mesma voz feminina da cena anterior fala para ele se afastar dali e ir brincar em outro lugar. Dessa vez, em plano aberto, vemos a filmagem de uma pequena facção e uma criança aparece mexendo em uma dessas máquinas até que uma mulher o tira dali e o manda ir para casa.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

Há um corte para a sequência de duas cenas em plano fechado. Na primeira, vemos duas mãos e a máquina trabalhando enquanto a câmera se movimenta lentamente em direção ao rosto da pessoa, o barulho das máquinas não cessa, mas ouve-se uma voz feminina que diz: “Toritama foi uma mãe” (2019, 22’51”). A segunda cena é a filmagem do rosto de um menino que usa chupeta enquanto a mesma voz segue explicando que “aqui é um lugar bom de trabalhar” (2019, 23’11”). Posteriormente, vemos a dona da voz [entrevistada 8] explicando que Toritama “virou um São Paulo”, pois as pessoas que antes iam para a capital em busca de trabalho agora migram para o município pernambucano para buscar emprego no setor têxtil. Ela afirma que para conseguir uma oportunidade na capital é necessário “ter estudo”, mas que em Toritama a qualificação não é necessária. Ao falar sobre os momentos de lazer, ela indica que a cidade não tem muitas opções, “em Toritama só é assim: trabalho” (2019, 23’55”).

Na sequência, Léo e o entrevistado 5 são filmados no local onde são tingidas as peças de jeans, o cômodo está preenchido por tecidos e as paredes estão todas sujas. Ambos usam uma máscara de proteção, o homem que acompanha Léo também usa luvas, mas, apesar desses aparatos, durante o tingimento os homens ficam com as roupas e as partes expostas do corpo cobertos de tinta azul escura. O documentário volta à cena em que Léo está em primeiro plano, e ouvimos ele continuar suas reflexões sobre o tema trabalho.

Ele conta que começou a cortar cana com 13 anos de idade, ganhando 12 reais por semana, e comenta que “cortar cana é um serviço que ninguém manda em você”. A atividade de “torar”, expressão regional que significa “partir” ou “quebrar”, também é apresentada por Léo, que diz não gostar, mas faz porque “se eu não torar chega outro e tora” (2019, 25’18”). Apesar de essa afirmação apresentar uma lógica concorrencial, em seguida Léo expõe uma história que revela a presença de solidariedade. Segundo seu depoimento, ele estava “torando” um coqueiro quando um homem com uma motosserra pediu para ajudá-lo em troca de dinheiro. Ele diz ter negado a ajuda a princípio, mas que, diante da insistência do homem que precisava de dinheiro, ele cedeu, pois “ficou com pena”. Gomes o pergunta sobre o serviço mais difícil que já fez, Léo responde prontamente, “Arrancar toco” (2019, 27’04”). Depois o diretor pergunta se jeans é difícil e Léo responde que não.

O documentário segue com uma cena em plano fechado de mãos trabalhando com a costura do jeans em uma máquina enquanto ouve-se um ruído constante. O barulho para subitamente e ouvimos a voz do diretor dizendo: “Decido cortar o som. O barulho ensurdecedor das máquinas me causa ansiedade” (2019, 28’55”), mas a imagem ainda mostra o “vai e vem” das mãos trabalhando na costura. Sobre esse movimento, Gomes indica: “essa repetição desse movimento me causa angústia” (2019, 29’08”). Uma música, Largo, do concerto para piano e orquestra nº 5 em Fá menor, de Bach, entra na narrativa e a situação é filmada de outro ângulo, entretanto “a angústia da repetição permanece” (2019, 29’45”), diz o diretor.

Ainda com a música, na cena posterior a câmera se movimenta horizontalmente e mostra trabalhadores usando máscaras de proteção enquanto costuram no espaço de uma facção. O diretor traz novamente lembranças de seu pai e faz reflexões sobre a repetição dos gestos e o tempo, “O tempo coletivo preenchido por um trabalho sem fim” (2019, 30’24”), ele diz. Sem parar a produção, dois trabalhadores são filmados olhando diretamente para a câmera, como estão usando máscaras de proteção, vemos apenas seus olhos sem expressão.

A narrativa segue para a área rural de Toritama, onde são filmadas cenas com João [entrevistado 8]. Segundo Gomes, João é “a única pessoa que em Toritama que tem tempo de olhar para o céu” (2019, 31’43”) e esperar a chegada da chuva. Com uma paisagem bucólica ao fundo, João explica com gestos os movimentos da chuva que cai na região após o Carnaval. Há um corte para a imagem da fachada de uma casa em meio a um cenário rústico,

onde está a personagem Adalgisa [entrevistado 9]. O interior da casa é filmado e Adalgisa está sentada em uma cadeira de balanço enquanto duas mulheres estão ao fundo, trabalhando em máquinas costurando jeans. “A senhora não trabalha com jeans?”, Gomes pergunta e Adalgisa responde: “Deus me livre. Eu sou agricultora” (2019, 33’59”).

A sequência de cenas segue mostrando o local, onde as mulheres trabalham ao mesmo tempo em que gatos transitam em meio a peças de tecido pelo chão. A voz do narrador indica que “no sítio de dona Rosilda a criação de galinhas foi substituída pelas máquinas de costura. O galinheiro é usado como depósito de tecidos” (2019, 34’32”). Gomes também faz a seguinte observação: “O mundo rural é engolido por um mundo novo. Mundo Industrial que só se expande” (2019, 34’49”).



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

Em outra cena, um homem [entrevistado 10] manuseia um estilete e, a pedido do diretor, ele explica um pouco o trabalho que está realizando, pega um short jeans e mostra a transformação que fez na peça com o auxílio da ferramenta. Ele é perguntado se é melhor trabalhar “assim” ou em uma fábrica e responde que dessa forma ganha mais do que com o trabalho de carteira assinada, pois “aqui nosso salário quem diz é a gente” (2019, 35’40”), diz que seu salário depende do quanto ele trabalha. Depois dessa declaração, um outro homem

[entrevistado 11], que divide o espaço de trabalho com ele, argumenta que “em compensação, você não tem seus direitos trabalhistas” (2019, 35’48”). Ele reflete sobre o dinheiro e seu futuro e manifesta sua preocupação em relação à falta de registro formal no emprego: “Porque o que adianta eu tá com um monte de dinheiro aqui, quando chegar numa certa idade, o dinheiro vai servir para quê? Pelo menos, tem o quê? Cheguei na minha idade, posso me aposentar, entendeu? Porque eu já contribuí” (2019, 36’10”).

### 3.1.2 Segunda parte

Nesse ponto, chegamos à segunda parte do documentário, onde também serão evidenciadas outras atividades fora do setor de produção, como o caso do guardador de rebanhos, dos pedreiros e comerciantes. Os relatos e imagens exploram a interferência da produção de jeans nessas atividades. São mostradas cenas externas de Léo trabalhando como pedreiro na construção de uma casa domiciliar, mas que também servirá como espaço para uma facção. “Como pagamento, Léo terá trabalho garantido nessa nova facção. E maior autonomia e liberdade em seus horários” (2019, 35’37”), indica a voz em off. Contudo, ressaltamos que as ideias de “autonomia e liberdade” são propostas por Gomes e não pelo personagem Léo.

Depois da cena na construção, o personagem Canário [entrevistado 12], que trabalha como “guardador de rebanhos”, é apresentado. As imagens em plano aberto mostram Canário conduzindo um grupo de pequenos bodes por uma rodovia movimentada. Os *outdoors* e os carros presentes no cenário atuam como elementos de contraste frente a atividade rústica desse personagem. Na entrevista, Canário explica que o trabalho na região antes era voltado para a agricultura e criação de animais, mas que a produção de jeans mudou essa realidade. Ele segue fazendo uma reflexão sobre a relação das pessoas com o dinheiro e o trabalho. Para Canário, as pessoas são muito gananciosas, mas que, na verdade, “a gente tem que fazer aquilo que gosta” (2019, 40’50”).

O cotidiano da pequena cidade é mostrado através de imagens de pessoas caminhando, motos transitando nas ruas carregando pilhas de roupas em jeans, os bodes e cabras passando. Ouve-se o ruído produzido pelas motos, o berro dos bodes, o barulho das máquinas que vem de dentro das facções. Duas crianças são filmadas sentadas na calçada enquanto os animais

passam na rua, atrás delas uma porta aberta mostra uma mulher trabalhando com a máquina de costura. Enquanto isso, a voz em off de Marcelo traz suas lembranças sobre a Toritama que ele conheceu no passado, onde o cair da noite era melancólico e “na rádio, às seis da noite, todos escutavam ‘Ave Maria’” (2019, 42’51”). A música “Vida Loka pt. 1” dos Racionais Mc’s começa a tocar, é a música ouvida pelos jovens durante seu trabalho na facção. Pequenas cenas mostram diversas pessoas trabalhando nas facções e, através do recurso de cortes, vemos o ritmo das imagens se aproximarem do ritmo da música rap. A música pára e a câmera filma na vertical, de baixo para cima, um jovem sem camisa mexendo no celular, até que vemos seu boné estampado com as palavras “Hard work”.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

Posteriormente, entram em cena pessoas sentadas em cadeiras nas calçadas e o diretor recorda que, na Toritama que conheceu na infância, o movimento de sentar na calçada era feito para passar o tempo, mas observa que agora “na terra do jeans, a calçada é o lugar onde se passa o tempo trabalhando” (2019, 45’14”). O trabalho informal abrange todas as gerações e a população mais idosa é filmada trabalhando nas calçadas. Com o auxílio de tesouras, eles fazem a “limpeza do jeans”, que é a última fase da produção. Outro personagem é então apresentado, o “Velho do ouro” [entrevistado 13], que trabalha na produção de roupas e

também é, segundo o diretor, “manequim vivo de suas próprias criações” (2019, 46’23”). Na entrevista, o “Velho do ouro” diz que as roupas que têm detalhes vendem mais e destaca que veste o que produz para gerar o desejo de compra nas pessoas que veem as peças e gostam delas, “É tipo comercial” (2019, 47’03”), ele explica.

Na cena seguinte conhecemos Gisele [entrevistado 14], que é dona de uma “grife” e trabalha na criação de peças em jeans. Ela é filmada entregando dinheiro a uma costureira e depois saindo de um carro, onde “passa a maior parte do seu tempo”, já que ali “é seu escritório” (2019, 48’11”), de acordo com Gomes. Em seguida, Gisele entra em uma fábrica levando algumas peças de roupa e procurando por “Severino”. Quando o encontra, ela lhe entrega as roupas e dá algumas ordens sobre como ele deve trabalhar em cada uma delas. Severino então pergunta se ela quer que faça “aplicação de laser” nas peças. São exibidas cenas de calças e shorts jeans dentro de um equipamento onde o laser passa queimando a superfície do material, transformando-as em peças customizadas. O operador da máquina a laser [entrevistado 15] é entrevistado por Gomes, que pergunta “Robson, qual é seu sonho?” e ele responde “Meu sonho é ser rico” (2019, 50’18”).

Um grupo é filmado em uma área externa, ouvimos o narrador dizer: “Domingo não é dia de descanso em Toritama” (2019, 50’29”), pois é o dia em que acontece a feira de vendas da produção das facções. Pessoas carregam carrinhos de mão contendo grandes sacos brancos e se movimentam na mesma direção, posteriormente, a câmera segue alguns desses indivíduos e suas cargas, eles circulam entre os corredores da feira, onde há várias peças de roupas penduradas, manequins e estandes de venda. Gomes diz que alguns se animam com a presença das câmeras quando pensam que eles irão divulgar a feira na TV local, mas demonstram desinteresse quando o diretor explica que se trata de um documentário que irá ser exibido nos cinemas.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

Os comerciantes estão agitados e arrumam as peças de roupa nos expositores e manequins, que são filmados em plano fechado. Um vendedor [entrevistado 16] explica para a câmera os detalhes de seus produtos, indicando a variedade de peças que segundo ele estão na moda naquele momento. Ouve-se o ruído dos passantes e vozes em alto falantes divulgando a feira. Uma música dançante toca brevemente enquanto cenas em plano aberto mostram a movimentação de uma multidão de pessoas que transitam entre barracas de vendas e carros. A feira noturna parece uma festa e contrasta com as condições de produção.

Outro vendedor [entrevistado 17] é filmado, é um homem que interage com o público que passa por ele. Para a câmera, ele diz que Toritama é “uma cidade de 40.000 habitantes, e além disso, corresponde a 20% de todo jeans nacional. Isso quer dizer que nós fabricamos 20 milhões de peça ao ano” (2019, 54’23”). Entretanto, o relatório do SEBRAE de 2019 indica que os números são maiores, sendo 60 milhões de peças e 15 por cento da produção nacional. A entrevistada 7, que apareceu anteriormente costurando em sua casa, aparece novamente. Dessa vez ela está na feira, e diz que “o principal da Toritama é jeans. Se o jeans acabar, 99% de Toritama se acaba” (2019, 55’20”), e, em seguida, fala sobre o período de trabalho no comércio, “nós só sai daqui seis da manhã, cinco e meia” (2019, 55’28”), mas ressalta que alguns comerciantes permanecem ali até duas horas da tarde. O entrevistador pergunta se o

movimento diminui, ela diz que sim e indica que “daqui pra frente agora é só cochilar” (2019, 55’53”). As cenas seguintes mostram pessoas dormindo sentadas, debruçadas sobre os estandes de vendas e produtos. A aparente festa acaba e os indícios de condições precárias de trabalho se fazem presentes mesmo na etapa de vendas do produto, já que ali também há a prevalência de extenuantes e longas jornadas de trabalho.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

O documentário expõe os desejos dos trabalhadores na cena em que um manequim prateado, sem rosto, é filmado. Em uma linguagem mais experimental, rompendo com a forma narrativa adotada ao longo da obra, o objeto em cena pode ser interpretado como possível símbolo das abstrações, dos sonhos que ouvimos através dos fragmentos de várias vozes em off que acompanham a imagem, onde os entrevistados falam sobre seus anseios de vida. O desmonte da feira também é registrado, o documentário revela novamente outras atividades de trabalho que envolvem indiretamente o setor têxtil na região. As estruturas das barracas vazias são vistas à luz do dia em meio a muito plástico no chão. Muito lixo é produzido na feira, entretanto a narrativa não enfatiza esse problema.

Com um corte, o cenário muda da feira para imagens em que Léo está novamente na construção. Nesse ambiente ele reflete sobre o mar, sobre Deus, sobre seu consumo de

cachaça e o trabalho, “o bom da vida é a lei do silêncio” (2019, 59’54”), ele afirma. Para Léo, “quando você tá trabalhando, você não fala. Quando você tá parado, mete o pau a falar besteira” (2019, 59’59”), revelando assim a dimensão moralizante e disciplinadora do trabalho. O curioso e contraditório é que Léo fala o tempo todo enquanto trabalha, não deixa de se expressar. Em uma cena em plano aberto, Léo é filmado subindo em uma moto e indo embora do local. A voz do diretor indica que o personagem pretende vender essa moto para “brincar o carnaval”, pois “assim como todos os moradores de Toritama, Léo quer passar o carnaval perto do mar, junto com a família” (2019, 62’24”).

### 3.1.3 Terceira parte

A terceira e última parte trata do Carnaval como um evento que marca o período de lazer dos trabalhadores. Entretanto, para terem acesso a esse descanso anual, alguns toritamenses precisam vender seus bens de modo informal para conseguir dinheiro e essa parte esclarece como essas trocas acontecem. Nesse momento é possível estabelecer uma relação mais clara com o título do filme, que foi retirado de uma música do autor Chico Buarque (1972).

A canção fala sobre a agonia de uma pessoa que tem seus desejos reprimidos e espera a chegada do carnaval para externá-los, como nos trechos que dizem: “Sentindo, escutando e não posso falar”; “Eu tenho tanta alegria, adiada/Abafada, quem dera gritar”; “E quem me vê apanhando da vida/Duvida que eu vá revidar”; e em seguida a esses trechos, o refrão: “Tô me guardando pra quando o carnaval chegar”. Assim como na música, os personagens de nosso objeto também aguardam ansiosamente a chegada do carnaval, pois é quando param a produção e têm momentos de lazer.

O documentário mostra o cenário da fachada de uma facção onde um grupo de trabalhadores é filmado conversando em meio a pilhas de tecido. Gomes explica que o grupo está ali pois faltou energia elétrica na facção e a produção teve que ser interrompida, observando que “só assim eles têm tempo para conversar” (2019, 62’42”). O diretor pergunta para o grupo em que momento eles tiram férias e então descobre a importância do Carnaval para os Toritamenses. Os entrevistados afirmam que todos viajam na época de Carnaval, deixando a cidade deserta, mas “as pessoas que não têm dinheiro para viajar, vendem o que

tem e o que não tem. E correm desesperados para o Carnaval na praia” (2019, 63’36”), destaca Gomes.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

A cena seguinte mostra uma máquina de costura exposta na beira da rodovia movimentada com uma placa escrito “vende-se”. O próximo personagem apresentado é Dior [entrevistado 18], ele vende móveis e máquinas de segunda mão e aparece em cena atrás de um balcão, enquanto o narrador conta que na loja dele “o movimento multiplica antes do Carnaval” (2019, 64’20”). Dior tenta explicar porque as pessoas vendem tudo na época do Carnaval dizendo que “bate um certo desespero no povo” (2019, 64’45”), Gomes então o provoca e pergunta: “Desespero de que? Só por que está todo mundo indo embora ou por que está perdendo a vida trabalhando?” (2019, 65’05”). Dior responde que as pessoas têm vontade de se divertir na praia e “sair dessa correria aqui, que é uma loucura” (2019, 65’16”), Gomes indaga se ele já teve algum problema de saúde por causa do ritmo acelerado do trabalho, Dior conta que “o estresse é tão grande que já cheguei a desmaiar” (2019, 65’36”).

O registro posterior acompanha uma carroça que carrega uma máquina de costura, parando em frente a uma calçada com vários eletrodomésticos em frente e uma placa que indica que ali acontece o “Bazar do Carnaval”. A legenda inserida nessa imagem faz o recorte

temporal, estamos há “1 semana antes do Carnaval”. No bazar, o documentarista entrevista algumas pessoas que tentam vender geladeiras, fogões, celulares, a fim de conseguir dinheiro para viajar no Carnaval. A narrativa segue então para o bairro Canaã, onde mora a personagem Isabele [entrevistada 19], que Gomes diz ter conhecido no bazar. Em entrevista, ela e mais dois homens explicam porque querem sair de Toritama durante os festejos. Isabele afirma que quer vender sua geladeira e que não vê problemas em ficar sem ela quando voltar, pois “quero saber se eu vou me divertir, porque amanhã não sei se vou tá viva” (2019, 68’49”), raciocínio que parece ser imperativo entre os entrevistados. Em seguida, o homem [Entrevistado 20] que acompanhava Isabele aparece entrando em uma casa e voltando com uma televisão, ele quer vendê-la por 300 reais. O entrevistador pergunta como vai ser depois da viagem, se o aparelho não vai fazer falta, o homem diz que sim, mas que “aí trabalha para tentar comprar outra. Só trabalhando mesmo para conseguir outra”, e complementa dizendo que “vale é tá curtindo e tá bom demais. Curtir a vida” (2019, 69’37”).

Há o corte para cenas das ruas de Toritama, onde pessoas se movimentam, carros e motos acomodam malas e colchões. Uma criança é filmada vestindo uma fantasia e a legenda inserida na imagem indica: “1 dia antes do Carnaval”. A partir desse ponto, o documentário mostra os trabalhadores de Toritama “se livrando” do trabalho e vivendo momentos de lazer. O personagem Léo é filmado partindo com sua família e a voz de Gomes explica a dinâmica do acordo que fez para que ele gravasse seus momentos de descontração no Carnaval. Como Léo não conseguiu vender sua moto, o diretor o ajudou financeiramente em troca das imagens, Gomes explica: “Léo não conseguiu vender a moto e decidimos fazer, então, um acordo. Colaboramos com a viagem de toda família e em troca, eles nos passam as imagens gravadas no Carnaval” (2019, 70’50”), e completa “filmamos o trabalho e eles o lazer” (2019, 71’07”). Em entrevista ao site Cinema em Cena, Marcelo Gomes comenta essa decisão: “Passei tanto tempo filmando aquelas pessoas trabalhando, era justo que mostrasse o momento de lazer delas, mas eu não queria interferir nesse único tempo de descanso e lazer, não queria tolher essa liberdade” (CINEMA EM CENA, 2019).

Na cena que acompanha essa explicação, Léo é visto entrando em uma van com várias pessoas, todos acenam e uma mulher aparece segurando uma câmera filmadora. A perspectiva muda por alguns segundos, são usadas as imagens filmadas por essa mulher de dentro do carro, revelando assim a equipe de registro do documentário. Seis pessoas acenam do lado de

fora do veículo enquanto manipulam uma câmera profissional e equipamentos de captação de áudio. Esse é o único momento em que a figura de Marcelo Gomes aparece no filme, entre as mãos que acenam, vemos o diretor sorrir enquanto se despede. Ainda que brevemente, podemos ter uma dimensão do ponto de vista dos Toritamenses durante as filmagens do documentário. Depois que os trabalhadores partem para a praia, as ruas de Toritama são registradas vazias e o silêncio é enfatizado por Gomes, que traz novamente à narrativa memórias da Toritama antiga que conheceu com seu pai.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

A sequência muda para as cenas filmadas pelos Toritamenses. Léo é visto no mar, brincando com crianças e mostrando o peixe que pescou. No cenário, o azul do jeans é substituído pelo azul do mar. Há então a cena de um casal sentado numa mesa, eles ouvem música, cantam, comem churrasco e bebem cerveja. Em outro momento Léo é vários colegas também são filmados nesse ambiente. A casa está cheia, várias pessoas circulam na cozinha e Léo posa para a câmera com algumas delas enquanto diz que está indo para a praia. Curiosamente as paredes dessa casa também são azuis. Cenas externas mostram os momentos em que Léo e colegas “pulam” o carnaval na rua, bebem, dançam, tomam banho de

mangueira e se divertem juntos. Novamente, o personagem é visto brincando com crianças no mar entre barcos.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

Uma nova sequência de imagens é filmada por Léo. Ele mostra um homem mais velho que está deitado em uma rede e pergunta: “O senhor gosta de dormir em rede?” (2019, 75’44”). A situação se parece muito com a do início do filme, onde Gomes filma Léo deitado e o questiona sobre o descanso. Entretanto, quando a situação se inverte, Léo não questiona o homem da rede sobre o trabalho, apenas conta uma história e afirma que ele mesmo também gosta de dormir “em rede”. Ao contrário de Gomes, que provoca Léo em direção ao trabalho, o personagem gosta de ver o momento de descanso do homem na rede, pois em um momento ele manifesta: “Eu tô gostando de filmar o senhor nessa rede aí, viu?” (2019, 76’31”).

Surgem outras cenas externas do carnaval. Um grupo dança no meio da rua, alguns tocam instrumentos e ouve-se o ritmo do samba. Subitamente o barulho e a agitação param e uma “imagem branca” aparece. Gradualmente entra a cena em câmera lenta de pessoas vestidas com fantasias. Léo é visto entre esse grupo, mas está sem fantasia. Sem camisa, ele pula e brinca entre essas pessoas. Um dos adornos é uma máscara do personagem do filme “V de vingança”.

Há uma nova mudança de cenário e a narrativa volta para a cidade de Toritama. A silhueta do cruzeiro da cidade é filmada e se assemelha à silhueta do Cristo Redentor no Rio de Janeiro, duas cidades que mudam sua rotina em razão do evento de Carnaval. A legenda inserida na imagem novamente nos situa no tempo e espaço: “Toritama, 365 dias para o próximo carnaval”. A fachada de uma casa à noite é mostrada com a porta aberta e a luz acesa, onde podemos ver os personagens do documentário de volta à atividade de produção de roupas. A escuridão e a chuva que cai do lado de fora, a “chuva pós carnaval” que foi comentada pelo personagem João no início do documentário, contrastam com a luz que vem da casa e ilumina o trabalho de costura.

A cena final mostra Léo em plano fechado. O trabalhador está todo sujo de tinta azul em meio aos produtos em tecido jeans. Ele usa uma máscara de proteção, mas vemos seu olhar triste e cansado, sua expressão contrasta com a expressão do que vimos nas cenas do Carnaval. Vemos várias peças em jeans que giram em plano fechado e o documentário finaliza exibindo seu título.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

### 3.2. Análise da representação da precariedade

A partir das discussões teóricas levantadas nos capítulos anteriores, conseguimos observar a presença do processo de precarização do trabalho no contexto registrado no documentário. A linguagem audiovisual de nosso objeto permite a observação dos diferentes níveis de precariedade que atingem os toritamenses que trabalham no setor têxtil. As entrevistas mostram a dimensão institucional e subjetiva do problema, mas a força e aprofundamento narrativo sobre a questão é alcançado quando essas entrevistas são justapostas com o registro visual das condições de trabalho, pois assim podemos visualizar também o âmbito material do processo e verificar as cargas de trabalho acumuladas.

Como vimos, no nível institucional, a ausência de contratos fixos entre os trabalhadores e as empresas que usufruem das peças que eles produzem impossibilita os trabalhadores de reivindicar direitos trabalhistas, como o salário fixo, a regulamentação das horas de trabalho e férias remuneradas. A seguridade social também é comprometida a longo prazo, pois a falta de registro inviabiliza contribuição ao INSS e os impede de receber benefícios como a aposentadoria. A adesão dos trabalhadores ao programa MEI, que permite o registro do exercício de suas atividades por meio do cadastro como pessoa jurídica, não é explicitada no filme, mas analisamos, a partir do levantamento proposto pelo relatório do SEBRAE (2019), que essa participação no programa é relevante no contexto do município.

As relações de trabalho estabelecidas em Toritama são, em sua maioria, uma relação de empresa que presta serviços a outra, o que fortalece a identificação dos sujeitos como “empresas” e não como empregados. Com isso, esse movimento de terceirização delega ao sujeito-empresário a determinação da intensidade e das horas de trabalho e, especialmente na modalidade de trabalho por peça, essa responsabilidade é vinculada diretamente ao cálculo dos ganhos (MARX, 2013). Essa conjuntura impele os trabalhadores ao trabalho árduo, pois quanto mais horas e mais rapidez aplicadas na costura, mais peças são produzidas e maior é a perspectiva de lucro.

Aliado ao incentivo do programa MEI à “razão empreendedora”, a reforma trabalhista realizada em 2017 operou no âmbito constitucional estratégias que favorecem a flexibilização das relações de trabalho. Ambos os projetos mascaram, sob a promessa de maior autonomia, a precariedade das relações estabelecidas com a terceirização. Com mais microempresários atuando na região, aumenta também a concorrência entre eles, o que os deixa mais suscetíveis

ao ajuste dos pagamentos pelas empresas contratantes, impelindo o “sujeito-empresa” a trabalhar com mais intensidade e por horas prolongadas. Com o registro do CNPJ, é possível ser juridicamente dono de uma empresa, mas isso não significa ser dono do próprio tempo, pois a necessidade de gerar renda para custear o acesso do trabalhador a itens básicos encontra a necessidade de ser contratado em um mercado saturado e instável.

Em nenhum momento do documentário aparecem especialistas, sociólogos, opinadores, que nos falem sobre a precariedade dos trabalhadores em Toritama. Seguindo a tendência do documentário brasileiro que, como vimos, busca expor as condições de vida dos atores sociais a partir de seus relatos em primeira pessoa (LESSA, 2015), em “Estou me guardando...” são os próprios personagens que falam sobre seu trabalho. A maioria dos relatos, entretanto, não revelam explicitamente o problema sobre suas condições de trabalho, mas, pelo contrário, dizem mais sobre a satisfação e a felicidade dos trabalhadores diante de sua profissão. Consideramos, contudo, que pela via da “positivação” desse modo de vida há uma abertura à autoexploração (HAN, 2015), revelando a precariedade presente de modo subjetivo.

A ilusão de que trabalhar por conta própria e com mais intensidade traz mais benefícios, visto que a maioria dos relatos não aborda o problema do excesso de trabalho, é reforçado pelo estímulo à “cidadania sacrificial” (BROWN, 2019), que colabora para a percepção do trabalho árduo como algo necessário ao desenvolvimento econômico pessoal e nacional. As políticas de austeridade próprias da doutrina neoliberal, que retiram ou reduzem dos orçamentos os meios de promover o bem-estar social, responsabilizam os trabalhadores por sua própria sobrevivência em um contexto político marcado pela desigualdade social. Para o sucesso dessa estratégia, os indivíduos são então governados de modo a se comportarem como empresas autônomas, livres de coerções hierárquicas explícitas, mas que competem entre si no livre mercado.

Essas estratégias induzem os trabalhadores a se sentirem livres e essa aparente autonomia fomenta sua percepção de domínio do espaço, tempo e a modalidade de produção. Entretanto, nenhum sujeito está livre de fato se sua autonomia está condicionada a uma busca por ocupação que permita a ele uma renda para suprir suas carências. A atividade informal se impõe como uma urgência para essas pessoas, pois o Estado neoliberal não proporciona seguridade social suficiente para seus cidadãos e a busca por emprego encontra grandes

obstáculos. Visto que o mercado de trabalho no Brasil possui 14,8 milhões de desempregados, o trabalho informal acaba sendo um meio para a geração de renda dessas pessoas e a promoção política dessa modalidade de trabalho, que elenca a promessa de uma maior autonomia, repercute em uma maior motivação para o trabalho árduo, como vimos no documentário, colaborando para o aumento da precariedade.

Para a análise da representação da precarização do trabalho no contexto registrado pelo documentário, também nos baseamos no conceito de “cargas de trabalho”, que são expressões mais diretas do processo, já que estão vinculadas à materialidade da produção. O ambiente doméstico no qual as atividades de costura são exercidas, ou seja, as facções, dão pouca ou nenhuma segurança para o trabalhador e favorecem o acúmulo de cargas físicas, psíquicas e fisiológicas. A execução de longas jornadas de trabalho vinculadas à exposição dos indivíduos a fatores como as partículas químicas dos tecidos, o calor e mobiliário impróprio, representam um maior desgaste do trabalhador, ocasionando adoecimentos, acidentes de trabalho e até mesmo a morte precoce (LIRA et al, 2018, p. 9).

Como o movimento econômico e social da cidade está fortemente vinculado à produção de peças em jeans, o trabalho aparenta ser a única atividade exercida pelos moradores de Toritama. Contudo, o evento da semana do carnaval é apresentado no documentário como um momento de escape dos trabalhadores, pois diante de tantas horas e dias despendidos em função da dinâmica laboral, observamos que os toritamenses sentem a necessidade de descanso e lazer. Nossa análise sobre esse evento e o que ele representa para os personagens é baseada na percepção de que a liberdade que eles creem que possuem em seu trabalho só é alcançada quando não trabalham.

Com base nas discussões levantadas nos primeiros capítulos deste trabalho, iremos nos apoiar na descrição para realizar a análise do discurso fílmico e de seus personagens de modo a recuperar as cenas e depoimentos que demonstrem como a representação da precariedade é explorada no documentário. Além disso, também mobilizamos, nesta pesquisa, a análise do discurso como ferramenta para nos auxiliar nesse objetivo nos permite analisar a linguagem fílmica de nosso objeto vinculando-a com o contexto histórico, social e ideológico conforme a pesquisa teórica apresentada no primeiro capítulo. Seguindo a divisão descritiva, selecionamos depoimentos e cenas de cada parte do documentário com o intuito de observar as expressões da autoexploração vinculada às condições extenuantes das longas jornadas de

produção, a transformação do ambiente doméstico em um local de produção, o excesso de “cargas de trabalho” a que os trabalhadores estão expostos e a promessa e o desejo de “liberdade” que está incutido tanto nos relatos que os personagens apresentam sobre ser o próprio “patrão” como em sua experiência de celebrar o carnaval.

Desenvolvendo a reflexão sobre as potencialidades da análise do discurso, Helena Brandão salienta o pensamento de Foucault, pois o filósofo considera que os discursos estão sempre dispersos, não possuem uma unidade. Ela indica que o processo de formação dos discursos, para esse autor, “se apresentam sempre como um sistema de relações entre objetos, tipos enunciativos, conceitos e estratégias” (BRANDÃO, 1993, p. 32), e que a análise volta-se então para a descrição desses tipos enunciativos, pois o discurso é compreendido aqui como um “conjunto de enunciados que se remetem a uma mesma formação discursiva” (BRANDÃO, 1993, p. 33).

Segundo Foucault, esses enunciados, por sua vez, possuem quatro características. São elas: o referencial, a relação do enunciado com o sujeito, um domínio/campo e a condição material. Para nosso trabalho, a relação entre enunciado e sujeito será relevante para entender as situações comunicativas apresentadas no documentário. Para Foucault, não é o sujeito que ordena e controla os significados do enunciado, pois “descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele diz (ou quis dizer, ou disse sem querer); mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito” (FOUCAULT, 1969 apud BRANDÃO, 1993, p. 34-35).

Sendo assim, se devemos analisar os discursos a partir das possíveis posições dos sujeitos no documentário, nos interessa nesta pesquisa pensar os discursos dos personagens enquanto trabalhadores. Esses sujeitos são registrados em um contexto social no qual a sua autonomia é incentivada e imposta, por um lado, a partir de uma agenda política neoliberal, mas também pela demanda de encontrar uma ocupação que lhes proporcione meios de obter renda e suprir suas carências. Entretanto, observando que falta delimitação material e psicológica entre os espaços de trabalho e doméstico na realidade em Toritama, é inevitável que se analise também os enunciados a partir de outras posições que essas pessoas tomam durante o registro filmico.

O discurso do diretor, que está presente não somente com seu relato em voz off, mas no produto do discurso filmico como um todo, através de escolhas que influenciam a captação

de som e imagens, a roteirização e montagem que dão corpo ao documentário, será analisado a partir de sua posição enquanto um sujeito que tem uma experiência distinta com aquele espaço. Além de ter conhecido Toritama em um tempo diferente do que é registrado no documentário, já que ele nos apresenta durante o filme suas memórias de infância sobre aquele lugar, Marcelo Gomes não vive no município e evidentemente não trabalha nas facções. Consideramos que sua posição como uma pessoa “de fora” daquele contexto é o que permite a ele uma maior percepção sobre a precariedade das condições de trabalho. Atividades que não são problematizadas nos discursos enunciados pelos toritamenses, ganham relevo sob a perspectiva de uma pessoa que teve outras interpretações sobre o que ocorre nesses espaços.

Ainda seguindo o pensamento de Foucault, Brandão afirma que “o discurso não é atravessado pela unidade do sujeito e sim pela sua dispersão; dispersão decorrente das várias posições possíveis de serem assumidas por ele no discurso” (BRANDÃO, 1993, p. 35). Portanto, considerar a “dispersão” desses discursos no documentário, significa levar em conta que os trabalhadores constroem seus enunciados de acordo com as regularidades do seu contexto, nesse caso, o gênero entrevista. O discurso do entrevistado não está fechado nele mesmo, está disperso entre vários modos de enunciação. Ou seja, o modo como se posicionam, seus gestos ou sua entonação ao falar, por exemplo, não são subjetivos, mas se apresentam em consonância com as “regras do jogo” da entrevista, regras aprendidas por eles através de experiências anteriores.

Diante dessas considerações, vemos a análise do discurso como uma abordagem que enseja uma análise crítica da sociedade a partir de seus enunciados. Segundo Brandão, a análise do discurso assume uma visão do conceito de ideologia que inclui a premissa da contradição, fundamental para as interações sociais. A análise do discurso,

busca não eliminar essas contradições, mas, ao contrário, fazê-las aflorar na materialidade linguística do discurso, aprendê-las nas formas de organização discursiva, possibilitando captar as relações de antagonismo, de aliança, de dissimulação, de absorção que se processam entre diferentes (BRANDÃO, 1993, p. 103).

Diante disso, a AD abre a possibilidade de observar como o que é dito pelos trabalhadores sobre suas experiências e sobre seu sentimento de estarem livres de coerções está em contradição com o que efetivamente ocorre no exercício de suas atividades. Os personagens se dizem livres, julgam que o fato de serem donos do próprio negócio

permite-lhes estar no comando de seu tempo e trabalho. Entretanto, a partir de nossa pesquisa teórica, na qual apresentamos o contexto histórico e problemático do processo de precarização do trabalho, conseguimos observar a presença dessa contradição entre os depoimentos dos trabalhadores e o registro imagético que nos aponta, não para uma maior autonomia, mas para um movimento de autoexploração desses sujeitos.

O contexto que o documentário apresenta e a forma como o apresenta, justapondo as imagens da precarização com os relatos positivos em relação ao trabalho nas facções, nos coloca diante de uma narrativa que tensiona essas contradições. A exposição de situações que colocam os trabalhadores em dependência e desvantagem em relação ao tempo e valor empregados no produto que produzem, evidenciam o processo de precarização do trabalho a partir das imagens. Para realizar nossa análise, nos aproximamos do conteúdo descritivo a partir de três eixos que julgamos serem as expressões da precarização mais predominantes, tanto no documentário quanto socialmente, são eles: “Tempo e liberdade: ‘Aqui somos as donas’”; “Ambiente doméstico e cargas de trabalho” e “A urgência do carnaval”.

Em “Tempo e liberdade: ‘Aqui somos as donas’”, procuramos analisar os depoimentos dos personagens retirados da primeira e segunda parte de modo a identificar como sua percepção de serem donos do próprio negócio interferem na sua organização do tempo despendido nas jornadas de trabalho, ocasionando um processo de autoexploração em função da necessidade de obter renda. No eixo sobre “Ambiente doméstico e cargas de trabalho” iremos focar nas imagens para analisar como as condições materiais do trabalho nas facções de Toritama são precárias e representam a degradação da saúde do trabalhador. Por último, em “A urgência do carnaval” analisamos a importância da semana do carnaval para os personagens de modo a evidenciar esse momento de lazer como uma ruptura com o trabalho, um rompimento que só se faz uma vez por ano e transforma a rotina dos toritamenses.

Com base em nossa discussão teórica, com a divisão descritiva e a definição de eixos temáticos, somamos a análise do discurso como abordagem para nos auxiliar em nossa pretensão de compreender como as relações no trabalho são expostas em nosso objeto e como elas registram e ensinam um melhor entendimento do processo de precarização do trabalho presente no Brasil.

### **a) Tempo e liberdade: “Aqui somos as donas”**

Na primeira parte do documentário, são apresentados os personagens trabalhadores das facções e suas condições de trabalho através das imagens dos ambientes e relatos sobre a produção de roupas em jeans. Na segunda parte são evidenciadas outras atividades e espaços fora do setor de produção, como o caso dos comerciantes, que vendem as peças jeans na feira local. Elencamos alguns depoimentos de ambas as partes para analisar, a partir do discurso verbal, as relações dos trabalhadores com sua “autonomia” para designar o tempo e a intensidade de trabalho. Autonomia que, como vimos, os coloca diante da responsabilidade de calcular seus ganhos através do cálculo de peças que produzem, uma dinâmica que favorece a autoexploração desses sujeitos.

Na primeira parte, a entrevistada 1 aparece dobrando pilhas de calças jeans em uma facção. Na entrevista, ela diz que seu trabalho começa de 5 da manhã até 10 horas da noite, 7 dias por semana. Em outra cena, a entrevistada 6 é filmada costurando e em seu depoimento relaciona a qualidade de ser “dona” de uma facção ao benefício de poder delimitar o próprio tempo. Segundo ela, “A gente entra e sai na hora que a gente quer” (2019, 17’19”), em contrapartida, relata que trabalha das sete horas da manhã até às seis da noite. Relacionando esses relatos com a normativa da OIT, que limita as horas de trabalho a 8 horas diárias e a exigência de 24 horas de descanso semanais para assegurar a saúde do trabalhador, conseguimos observar um excesso de horas de trabalho que podem ocasionar problemas de saúde, exaustão física e mental do trabalhador.

Ambas as entrevistadas justificam o excesso dizendo que “quanto mais eu tô trabalhando, eu tô ganhando” (Entrevistada 1, 2019, 08’31”), “Cansa, mas a gente vai ganhar mais, né?” (Entrevistada 6, 2019, 18’06”). Segundo Marx,

Dado o salário por peça, é natural que o interesse pessoal do trabalhador seja o de empregar sua força de trabalho o mais intensamente possível, o que facilita ao capitalista a elevação do grau normal de intensidade. É igualmente do interesse pessoal do trabalhador prolongar a jornada de trabalho, pois assim aumenta seu salário diário ou semanal (MARX, 2013,p. 413).

Em tese, se o trabalho fosse registrado, isso traria ao trabalhador mais segurança, visto que além de regulamentar suas horas despendidas no trabalho, a garantia de um salário mensal reduziria a pressão para produzir mais.

O entrevistado 3, o jovem de 19 anos que aparece em cena em uma facção, diz que “Cada um tira, mais ou menos, de 1.000 a 1.500 peças cada um” (2019, 14’19”). O valor do

trabalho é avaliado a partir do número de peças produzidas e, enquanto costura, entrevistada 7 explica esse raciocínio dizendo: “Se você fizer 1.000 bocas de bolso num dia, você ganhou 100 reais, que é dez centavos” e complementa “Vai da a produção que você dá” (2019, 20’33”). Novamente, como não há estabilidade salarial, a dinâmica que permeia a realidade desses trabalhadores os impele a produzir mais peças na busca de garantir uma remuneração que supra suas necessidades. A escolha de colocar esses depoimentos na primeira parte do documentário revelam a preocupação de indicar a presença da precarização nas relações dos trabalhadores com o tempo, algo que será problematizado ao longo de toda a narrativa.

Na segunda parte, a entrevistada 7 volta à cena, mas em um espaço diferente, ela está na Feira do Jeans quando fala sobre o período de trabalho no comércio. A Feira é realizada aos domingos, com início às 10 da manhã para os visitantes, mas os comerciantes chegam mais cedo para preparar seus estandes de venda. Segundo a entrevistada 7, “nós só sai daqui seis da manhã, cinco e meia” (2019, 55’28”) e ressalta que alguns comerciantes permanecem ali até duas horas da tarde. Não temos o registro do horário exato de chegada dos trabalhadores, mas calculando a partir da hora de abertura, com esse relato podemos concluir que os comerciantes permanecem trabalhando cerca de 20 horas na Feira. A existência da exaustão entre os personagens é revelada através de uma sequência que registra os feirantes dormindo sentados e em locais improvisados entre os produtos.

Em entrevista ao Cinema em Cena (2019), Marcelo Gomes revelou que, durante o processo de filmagem, algumas pessoas só concordaram em participar com a condição de não precisarem parar a produção para dar entrevista, “porque não podiam parar de trabalhar”, disse o diretor. Na primeira parte do documentário, Léo é um dos poucos personagens que aparece dando seu depoimento sem estar trabalhando na produção.

Em uma cena, Léo aparece sentado no chão de uma facção de ambiente improvisado, enquanto vemos ao fundo algumas crianças transitando e um homem trabalhando com as peças jeans. Nesse registro, Léo diz que trabalhar nas facções é bom, pois “você ganha o que você faz” (2019, 16’11”). Em outro momento, Léo diz que começou a cortar cana com 13 anos de idade, ganhando 12 reais por semana, comenta sobre outras atividades, como “arrancar toco” que considera ser o mais difícil dos trabalhos que já realizou. A partir disso o entrevistador pergunta se trabalhar com jeans é difícil e Léo responde que não. Ou seja, para

quem já trabalhou em atividades tão extenuantes e mal remuneradas, o trabalho na produção em jeans é compreendido como algo melhor, mesmo sendo um trabalho precário.

Quando analisamos a afirmação da entrevistada 7, que, ao comparar suas condições de vida a outros contextos, conclui que sua vida não é ruim, podemos observar como a personagem relativiza a questão: "E muita gente que vejo passando na televisão, da África, morrendo de fome, os países aí fora, em guerra. Engraçado que aqui, onde a gente mora não tem. Aí, isso é uma vida ruim? Não é nada. Ruim é para quem morre." (2019, 21'22"). Com essa afirmação, podemos perceber como a precariedade está presente na vida desses sujeitos em níveis mais extensos do que o trabalho, que para eles a realidade do trabalho das fábricas é melhor pois a comparam com outras atividades mais exaustivas. A vida é considerada boa pois o trabalho, mesmo sendo mal remunerado, permite que não passem fome ou estejam em um contexto que os coloque diante do perigo de morte.

Em Toritama, o ciclo de trabalhar mais para produzir mais peças e aumentar seus ganhos, não é visto pelos personagens como um processo precário, que os sujeita a horas excessivas de trabalho e em ambientes impróprios. Pelo contrário, o fato de trabalharem "para si" oculta esse problema. Ao se perguntar qual é a melhor profissão do mundo, o personagem Léo afirma que "é nunca trabalhar para ninguém" (2019, 16'54"), e outros personagens também apresentam o mesmo pensamento: "Aqui, somos as donas" (Entrevistada 6, 2019, 17'19"), "o melhor é trabalhar para você mesmo" (Entrevistada 7, 2019, 21'01"), "aqui nosso salário quem diz é a gente" (Entrevistado 10, 2019, 35'40").

Entretanto, não são eles quem decidem o valor de seu trabalho. Eles podem decidir sobre o tempo que aplicam na confecção, mas o valor de remuneração das peças é sempre imposto pela empresa para a qual prestam o serviço de produção. Desse modo, o trabalhador está sujeito a se submeter a horas exaustivas de trabalho para garantir que o valor recebido consiga suprir suas necessidades básicas, como moradia, alimentação e saneamento. No documentário podemos observar como o discurso dos personagens sobre a sensação de liberdade e autonomia no trabalho se relaciona com as jornadas extensas e maior intensidade aplicadas nas atividades exercidas nas fábricas e no comércio.

No primeiro capítulo, discutimos como a razão neoliberal transforma as noções de relações de trabalho, fomentando o movimento de individualização e competição entre os sujeitos. O sujeito-empresa neoliberal, do qual falam Dardot e Laval (2019), se compromete

em obter o melhor desempenho e despense seu tempo e suas capacidades visando o cálculo de sua eficiência no livre mercado. Observamos, contudo, que em Toritama a realidade do excesso de trabalho dos sujeitos-empresa, os “donos” do próprio negócio, é ditada pela necessidade de gerar uma renda que permita seu acesso à alimentação, moradia e outras demandas e não para acumular capital.

Situados em um país como o Brasil, que tem 14,8 milhões de desempregados, ser um microempresário é mais que uma alternativa de geração de renda para essas pessoas, é uma questão de urgência para evitar a pobreza. Os personagens apresentados no documentário não são ricos e, se empregam suas horas e sua força de trabalho em excesso, é porque não veem outro modo de conseguir uma vida digna, sua finalidade não é acumular bens. Outro comentário da entrevistada 7 revela como o acesso a saúde e alimentação, por exemplo, são vistos como um “privilégio”, e não como um Direito Social<sup>6</sup>: “Quem pensar que a vida gente é ruim, tá enganado. Porque não é todo mundo que tem privilégio de ter saúde, trabalhar, ganhar seu dinheiro, chegar aos sábados e domingos e você ter uma feira dentro casa, não” (2019, 21’08”).

Mesmo sendo um direito, as políticas de Estado sob a doutrina neoliberal responsabilizam esses sujeitos pela sua própria condição social. A ausência de políticas de auxílio social repercute na necessidade de trabalhar informalmente para garantir seus meios de subsistência, pois optar por não exercer a atividade informal e procurar por um emprego com registro, significa entrar em um mercado de trabalho saturado e sem perspectivas de seguridade a longo prazo. Aliadas a isso, as estratégias neoliberais de caráter disciplinar estabelecem uma nova moral em relação ao trabalho que impele os sujeitos a trabalharem sempre mais, reforçando o pensamento meritocrático da recompensa pelo trabalho árduo e incentivando a competitividade entre eles (DARDOT; LAVAL, 2018).

Em nossa discussão sobre a doutrina neoliberal, vimos como esse sistema se beneficia da ação “autoexploradora” dos sujeitos que se sentem em liberdade. Isso porque a técnica de poder neoliberal se baseia nesse sentimento de independência, atua na subjetividade dos indivíduos, propaga um discurso de que o responsabiliza pelo seu próprio sucesso, e, com isso, “a atual crise de liberdade consiste em estar diante de uma técnica de poder que não

---

<sup>6</sup> Constituição Federal (1988) Capítulo II: Direitos Sociais. Art. 6º “São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição” (Redação dada pela Emenda Constitucional nº 90, de 2015)

rejeita ou oprime a liberdade, mas a explora” (HAN, 2018. p.27). Sendo assim, entendemos que o trabalhador precisa positivar subjetivamente essa experiência do trabalho árduo para não inviabilizar suas atividades.

A partir desta análise, consideramos que a positivação, a motivação para o trabalho excessivo, ocorre por meio da sensação de liberdade e autonomia proporcionada pela qualidade de ser “dono” de uma facção. Se estivessem em um espaço de trabalho fabril, com hierarquias marcadas e processos definidos por terceiros, a coerção externa agiria como um fator negativo, pois “o poder disciplinar ainda está completamente dominado pela negatividade. Ele se articula de forma inibitória, não permissiva” (HAN, 2018, p. 26). Entretanto, ressaltamos novamente que “ser dono” de uma facção, não é o mesmo que ser livre de coerções, pois, se não trabalham, ou se trabalham menos, não conseguem ter uma renda suficiente para sobreviver.

#### **b) Ambiente doméstico e cargas de trabalho**

Após a identificação de horas de trabalho excessivas, que por si só já configuram uma violação dos Direitos Trabalhistas, buscaremos observar a presença de “cargas de trabalho” na atividade de costura em Toritama e os aspectos que revelam a falta de delimitação entre ambiente doméstico e laboral. Essas cargas são compreendidas como fatores ambientais e de risco identificados em locais de trabalho (LAURELL; NORIEGA, 1989 apud LIRA et al., 2018) e são evidenciadas a partir das imagens e escolhas narrativas ao longo do documentário.

O filme revela que os trabalhadores das facções estão expostos a variadas formas de “cargas de trabalho”, como as cargas físicas, psíquicas e fisiológicas. Como não são excludentes, uma carga pode se somar a outras, o ruído, por exemplo, pode atuar como influência para as cargas psíquicas, aumentando inclusive a incidência de acidentes de trabalho (LIRA et al., 2018). Aqui propomos observar como a representação de fatores nocivos à saúde colocam em visibilidade no documentário a situação precária da profissão nas facções têxteis.

O diretor Marcelo Gomes usa o recurso da voz off durante todo o filme para trazer algumas observações sobre o contexto, as dinâmicas sociais, as transformações da cidade, e suas inquietações diante da atividade de costura, mas consideramos que Gomes delega ao discurso visual e sonoro a apresentação da questão da precariedade material a que os

personagens estão sujeitos, pois o documentário não adota o “modelo sociológico” (BERNARDET, 2003 apud SOUTO, 2020) para explicitar essa questão.

A opção de utilizar planos abertos para as cenas em que filma as facções nos revelam o caráter improvisado dos locais de produção, pois se tratam de espaços construídos fora das normativas de uma estrutura fabril, que, em tese, dariam aos trabalhadores maior segurança no exercício de suas atividades. Em algumas cenas é possível identificar como o espaço domiciliar é invadido pelo trabalho, favorece a insegurança e também é indicativo da dupla jornada de trabalho feminina. Em primeiro plano, o discurso fílmico expõe cenas que mostram o corpo do trabalhador e o maquinário, julgamos que essa escolha é um artifício fílmico que influencia nossa percepção das cargas de trabalho e aprofundam o tema expondo visualmente o problema.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

Segundo o estudo que investiga a saúde dos trabalhadores de confecção em Toritama, os pesquisadores Paulo Lira, Idê Gurgel, Pedro Albuquerque e Angela do Amaral, listam as que cargas fisiológicas podem ser sentidas em relação “a manutenção da mesma postura (sentada) por longos períodos; Calor; Repetição de mesmo movimento; Posturas inadequadas;

Mobiliário inadequado; Olhar fixo para um mesmo local por muito tempo; Longa jornada de trabalho” (LIRA et al, 2018, p. 12). Na análise do discurso dos trabalhadores identificamos que eles estão sujeitos a longas jornadas de trabalho e agora propomos analisar as imagens para observar como esse aspecto se soma a outras expressões das cargas fisiológicas listadas.

Na primeira parte do filme, há uma cena (5’6”) em que o corpo de um homem sem camisa é filmado em plano fechado enquanto corta o tecido jeans com uma tesoura. Ele limpa o suor da testa e vemos seu corpo também todo suado. Essa cena marca a evidência da carga fisiológica “calor”, mas também há a “repetição dos movimentos”, pois, mesmo desconfortável com o líquido escorrendo em seu rosto, o homem procura manter o ritmo de sua atividade. Diante do fato de que a região nordeste é naturalmente quente, muitos trabalhadores aparecem sem camisa durante o registro de suas atividades, algo que também é um indicativo desse tipo de carga.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

Nas cenas mostram o ambiente das facções, os costureiros utilizam cadeiras de madeira (33’13”), móveis destinados ao uso doméstico e, aliado a isso, as atividades são feitas em espaços improvisados, até mesmo na rua. Há cenas em que os trabalhadores são filmados cortando e dobrando peças jeans enquanto estão sentados em frente às facções (12’48”), uma

sequência (45'00'') mostra idosos e crianças sentados em calçadas enquanto trabalham na limpeza do jeans utilizando tesouras, indicando, portanto, o aumento da carga de trabalho fisiológica referente a postura e mobiliário inadequado.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

No momento em que a entrevistada 7 aparece pela primeira vez, filmada em plano médio, vemos somente que ela está trabalhando na máquina de costura e dando um depoimento. Quando a câmera se afasta e filma em plano mais aberto, vemos que ela executa o trabalho em um cômodo de sua casa. Sua imagem é vista ao fundo e o que aparece à frente é o registro de uma mesa de jantar, onde uma criança e um homem se alimentam enquanto a mulher segue trabalhando (21'42''). A cena seguinte (21'52'') mostra uma criança sozinha brincando com a máquina de costura. Entre os ruídos do maquinário ouvimos uma voz feminina que fala para a criança se afastar dali e ir brincar em outro lugar. Ou seja, o espaço de convívio da família é também um espaço de produção.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar (2019)

A presença de outra criança é registrada entre máquinas de costura em uma facção (22'23''), mas, como ocorreu na cena anterior, nenhum adulto interrompe suas atividades de costura para dar atenção à criança. Esses registros da falta de delimitação entre o ambiente doméstico e o laboral no documentário evidenciam que a insegurança a que esses trabalhadores estão sujeitos também emanam para outros membros de suas famílias. O fato de as crianças terem acesso ao maquinário indica como elas também estão suscetíveis a acidentes, mesmo que não trabalhem na produção. Sendo assim, a precarização do trabalho também os atinge, seja pela ausência da participação e supervisão de um adulto em suas vidas, seja pela transformação de seus lares em ambientes ameaçadores. Além disso, as longas jornadas de trabalho dos toritameses são facilitadas quando esses trabalhadores moram nos espaços de produção em que trabalham. O fácil acesso a suas ferramentas de trabalho conduz esses sujeitos a distribuírem mais horas do dia para o desempenho de suas funções e colaboram para a ausência de descanso e lazer para os trabalhadores.

Nas cenas que indicam a produção de jeans, é marcante a ausência de uniformes e equipamentos apropriados para essa atividade. Os personagens são vistos usando chinelos, bermudas, camisetas sem manga, ou até mesmo sem camisa por causa do calor. Com exceção

de alguns trabalhadores que usam máscaras, não há nenhum tipo de equipamento de proteção, ou seja, outro tipo de carga de trabalho é revelado, as cargas “físicas”, pois vemos como aquelas pessoas estão expostas às partículas de tinta e tecido. A ausência de equipamentos de proteção também colabora para o risco de acidentes de trabalho, visto que as pessoas trabalham manuseando objetos cortantes, como estiletes, tesouras e agulhas, em ritmo acelerado.

Na primeira parte, há duas sequências (10’36” e 27’42”) que registram em primeiro plano o trabalho de corte, costura e customização das peças jeans e podemos identificar os resíduos químicos em contato com o corpo, o azul escuro da tinta do jeans em contraste com a cor da pele das mãos. Novamente a “repetição dos movimentos” é mostrada, pois as mãos trabalham sem cessar e, como identificamos, essa é uma atividade que se repete durante muitas horas seguidas. Mesmo nas cenas nas quais os entrevistados aparecem dando entrevistas sentados em suas máquinas de costura também é possível visualizar seus dedos sujos de tinta.

Esses detalhes não são verbalizados, com exceção de um momento em que Marcelo Gomes explica uma escolha discursiva. No momento em que o diretor explica porque decide trocar o ruído das máquinas por uma trilha sonora (28’56”), há uma transferência da nossa percepção sobre a realidade em que os personagens estão inseridos. A reflexão de Gomes acompanha a cena em plano fechado de mãos trabalhando com a costura do jeans, e ele diz: “Decido cortar o som. O barulho ensurdecedor das máquinas me causa ansiedade” (2019, 28’55”). Através do filme, o espectador tem um contato reduzido com as marcas do espaço sonoro, a montagem em diversas sequências não abrange a constância do barulho presente nas facções. A experiência compartilhada por Marcelo Gomes interfere na narrativa de modo a tensionar o problema da “carga física”, o ruído, a que os trabalhadores das facções estão expostos. Nessa sequência, Gomes também compartilha sua inquietação diante da atividade que filma, ele diz “essa repetição desse movimento me causa angústia” (2019, 29’08”). Mesmo quando a trilha sonora entra na narrativa e a situação é filmada de outro ângulo, Gomes indica que “a angústia da repetição permanece” (2019, 29’45”).

O diretor opta por não vincular a repetição dos movimentos, o ruído, o ambiente impróprio, com a deterioração da saúde do trabalhador, mas, nesta análise, buscamos articular o discurso fílmico com outros disponíveis a partir de nossa pesquisa teórica com a finalidade

de elaborar uma base interpretativa que expõe as relações entre a obra e a presença de um processo de precarização do trabalho em um contexto mais amplo.

### **c) A urgência do carnaval**

A terceira parte do documentário é dedicada a mostrar como o carnaval marca o período de lazer dos trabalhadores. O título do filme, “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”, é retirado de uma música do autor Chico Buarque (1972) e a partir dos trechos: “Sentindo, escutando e não posso falar”; “Eu tenho tanta alegria, adiada/Abafada, quem dera gritar”; “E quem me vê apanhando da vida/Duvida que eu vá revidar”; “Tô me guardando pra quando o carnaval chegar”, conseguimos interpretar que o eu lírico espera ansioso a chegada do carnaval para externar seus desejos. A escolha do refrão para compor o título do documentário demonstra como os personagens registrados também aguardam ansiosamente a chegada do carnaval, pois esse momento é quando param a produção e se dedicam ao lazer.

A primeira e a segunda parte são dedicadas a apresentar os personagens e seu contexto social em Toritama, que, como vimos, é marcado por dinâmicas voltadas para a realização do trabalho precário nas facções. Em nossa análise, consideramos que a terceira parte do filme atua como um contraponto ao que é apresentado nas partes anteriores, pois esse momento registra o lazer. Nesse momento, há uma transformação estética que revela outros espaços e outros comportamentos. Nos ambientes em que os personagens circulam, a praia, a rua e a casa, não existe mais a presença de máquinas de costura ou peças jeans empilhadas; não vemos os personagens trabalhando, mas sim se divertindo em cena.

Antes de mostrar os personagens saindo do município em busca de diversão, Marcelo Gomes identifica uma dinâmica curiosa entre os toritamenses que, “desesperados” para terem acesso a esse descanso anual, vendem seus bens de modo informal para conseguir dinheiro para custear uma viagem para a praia. O entrevistado 18, o comerciante Dior, que aparece em sua loja de produtos usados, conta que o movimento de sua loja aumenta nos dias anteriores ao carnaval e tenta explicar porque as pessoas vendem tudo dizendo que “bate um certo desespero no povo” (2019, 64’45”). Diante dessa explicação, Marcelo Gomes o provoca: “Desespero de que? Só por que está todo mundo indo embora ou por que está perdendo a vida

trabalhando?” (2019, 65’05”) e, para Dior, as pessoas têm vontade de se divertir na praia e “sair dessa correria aqui, que é uma loucura” (2019, 65’16”).

Dior não trabalha em uma facção, mas diz que “o estresse é tão grande que já cheguei a desmaiar” (2019, 65’36”). O relato de desmaio, os registros de trabalhadores cochilando na Feira, as somas de cargas de trabalho, ou seja, são evidências da precariedade que identificamos nesta pesquisa e que nos apontam para o desgaste mental e físico dos trabalhadores e nos permitem compreender porque existe um sentimento de “desespero” nessas pessoas em ir curtir a semana do carnaval e descansar na praia. “Quero saber se eu vou me divertir, porque amanhã não sei se vou tá viva” (Entrevistada 19, 2019, 68’49”), diz uma mulher que aparece tentando vender sua geladeira para conseguir dinheiro para viajar. “Vale é tá curtindo e tá bom demais. Curtir a vida” (Entrevistado 20, 2019, 69’37”), diz o homem que tenta vender sua geladeira para o mesmo fim. Essa lógica, entretanto, só é seguida uma vez por ano, na semana que marca o período do carnaval e que rompe com a rotina de trabalho dos toritamenses.

Se, para dar sentido à vida do trabalhador, as atividades sociais não podem ser restritas ao trabalho, o carnaval é o momento que recupera outras expressões dos personagens. O sentimento de liberdade e autonomia que eles reivindicam em relação ao seu trabalho nos relatos que compõem as duas primeiras partes do documentário, não estão presentes em seu discurso verbal na terceira parte, nenhum personagem aparece falando que está livre do trabalho. O que nos indica essa liberdade são as cenas que registram pessoas cantando e dançando nas ruas, pescando e nadando no mar, comendo e bebendo em momentos de descontração.

Consideramos que dois motivos justificam essa ausência de um relato mais conciso sobre o momento de descanso. Primeiro, porque o diretor do filme não está presente nas situações filmadas no carnaval, pois as imagens não são gravadas por ele e não há nenhuma entrevista formal. Segundo, porque a liberdade é expressada e sentida de modo subjetivo entre os personagens. Em nossa análise, a narrativa enfatiza esteticamente a representação desse sentimento a partir do contraste entre o que é explorado visualmente nas primeiras partes, através das reflexões sugestivas de Marcelo Gomes, que colaboram para a interpretação do espectador sobre esse aspecto, e também através da sonoridade. Há uma distinção entre o barulho do ruído das máquinas, que predominam nas duas primeiras partes, e o barulho do

mar, as conversas, o riso de crianças, e o canto de marchinhas de carnaval que ouvimos na terceira parte. Até mesmo a música que os personagens escolhem ouvir são esteticamente opostas. Nas facções os trabalhadores ouvem a música rap “Vida Loka Parte 1”, dos Racionais Mc's, com um ritmo pouco animado e letra que reflete sobre problemas sociais, já no carnaval, os personagens ouvem e cantam “Desculpe Mas Eu Vou Chorar”, uma canção melancólica da dupla sertaneja Leandro e Leonardo, que fala sobre o amor.

A formação discursiva do documentário está explicitamente vinculada à posição social do diretor que, diante de uma realidade permeada por processos de trabalho precários e da qual não faz parte, tenta expor em sua obra a sua percepção sobre os contrastes entre as experiências vividas por ele e pelos trabalhadores. A subjetividade do diretor está presente através da narração de suas memórias que recuperam sua experiência com uma Toritama “do passado” e que entram em conflito com o encontro dos novos modos de vida da cidade atualmente. A escolha de Marcelo Gomes de inserir na narrativa os momentos de descanso e festividade após as cenas do trabalho árduo nas facções é outro indicativo da influência de sua percepção sobre o conflito das condições de vida naquele contexto, pois coloca os momentos em oposição.

Marcelo Gomes não viaja com os personagens porque “não queria interferir nesse único tempo de descanso e lazer, não queria tolher essa liberdade” (CINEMA EM CENA, 2019) como disse em entrevista ao Cinema em Cena. Como a maioria da população de Toritama viaja no carnaval, o diretor decide filmar a cidade vazia e, ao mostrar as ruas sem o movimento usual, sua narração ressalta situações de silêncio na cidade e suas memórias sobre o lugar: “Junto com isso, vem à lembrança da viagem que fiz junto com meu pai. Quando eu viajava com ele, sempre que passávamos por Toritama, ele me dizia que em tupi-guarani, a palavra ‘Toritama’ quer dizer ‘Terra da Felicidade’” (2019, 60'12”).

No documentário, os personagens não reclamam sobre suas condições de vida, mas, diante dos relatos de horas excessivas de trabalho e a animação dos toritamenses diante da chegada do carnaval, interpretamos que é o descanso relaxado na praia que proporciona a eles a felicidade e liberdade que procuram. Mesmo com alguns relatos de que o trabalho é um meio para atingir alguma satisfação, vimos que este está relacionado muito mais com o provimento de suas necessidades do que com o prazer. O “desespero” dos personagens para viajar na semana do carnaval revelam como esses contextos de diversão são insuficientes na

vida social em Toritama e nas vidas dos trabalhadores, já que desfrutam de pausa no trabalho apenas uma vez por ano. Aliado a isso, na primeira parte do documentário a entrevistada 8 indica que para momentos de lazer, “Tem que sair. Para almoçar fora aqui, você tem que sair daqui, para ir para uma piscina, você tem que sair daqui. Não tem nada aqui em Toritama.” (2019, 23’45”). A “Terra da felicidade”, para ela, é “só trabalho”.

Para conseguir as imagens gravadas no carnaval, o diretor entregou uma câmera para o personagem Léo e, com isso, além do contraponto temático, o documentário investe em uma outra perspectiva visual dos acontecimentos. A partir dessa troca, as sequências que aparecem mostram o ponto de vista dos Toritamenses e os personagens podem expressar suas experiências através da arte cinematográfica. A sequência do material gravado por Léo e seus colegas é composta por imagens da praia, onde Léo nada e pesca com crianças, cenas festivas em uma casa compartilhada entre os toritamenses e cenas do carnaval de rua, com pessoas dançando e bebendo fantasiadas.

Em um momento, Léo filma um homem cochilando na rede e conversa com ele (60’15”). Observamos que, nessa cena, há um contraste e uma semelhança com o que é apresentado na primeira parte do documentário. O contraste é identificado quando comparamos esse momento com as cenas da “Feira do Jeans”, na qual vemos os trabalhadores cochilando sentados em seu local de trabalho, pois o cochilo do homem na rede é um cochilo prazeroso e despreocupado, já o cochilo do trabalhador na Feira é um sinal de esgotamento físico diante das 20 horas de atividades naquele local de comércio. A similaridade é marcada pela escolha de Léo em filmar e entrevistar o homem sonolento deitado na rede, assim como Marcelo Gomes o filmou cochilando no chão da facção no começo do documentário. Como indicou Ricardo Antunes, é através do contato com as artes, o acesso a momentos de liberdade e criação, que “o ser social poderá se humanizar e se emancipar em seu sentido mais profundo” (ANTUNES, 2009 p.143). Para dar sentido à vida, o trabalhador necessita mais do que seu trabalho, sendo assim, o encontro de Léo com a câmera possibilita a ele ter contato com uma outra atividade, expressar sua subjetividade e externar seus desejos por meio da arte.

Han (2018) indica que a liberdade só é possível através da comunhão, do compartilhamento, entre os indivíduos, “em um feliz ‘estar junto’” (HAN, 2018, p.11). Consideramos que o carnaval é o momento em que os personagens podem ser livres, pois se o capitalismo estimula a competição e a individualidade, “suprimindo todas as possibilidades de

construção da liberdade” (TAVARES; LIMA, 2009, p.173), as cenas do carnaval, em contrapartida, mostram a felicidade compartilhada dos personagens. O ritual do carnaval, portanto, permite que os trabalhadores rompam com as suas atividades cotidianas de produção de peças em jeans, dando espaço para a experimentação de outros modos de vida coletivos.

Segundo Ricardo DaMatta, o carnaval é um rito em que podemos “sentir (mais do que conceber) nossa própria continuidade como grupo” (DAMATTA, 1997, p. 30). As cenas das celebrações dos trabalhadores durante esse período indicam justamente a sua experiência compartilhada, os personagens aparecem sempre juntos em cena, o som do ruído das máquinas dá lugar a marchinhas de carnaval e os movimentos repetitivos são transformados em dança. Se a emancipação só é encontrada através da arte e de experiências coletivas, podemos inferir que esses registros representam a liberdade dos personagens, uma liberdade que acontece por meio da expressão de seus desejos e sua felicidade.

### **Considerações finais**

Seguindo a proposta inicial desta monografia, que buscou investigar como a precarização do trabalho é representada no filme documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019), elaboramos nos primeiros capítulos deste trabalho a composição de um referencial teórico que nos permitiu contextualizar e identificar as expressões do processo de precarização do trabalho, no qual os personagens estão inseridos. Junto desse material, a divisão descritiva do documentário nos auxiliou na observação mais atenta de nosso objeto a partir da abordagem de análise do discurso e, com isso, conseguimos indicar como as expressões institucionais, subjetivas e materiais desse processo estão presentes na narrativa.

Situados em um país com elevadas taxas de desemprego e políticas de austeridade que atingem auxílios sociais e aprofundam as desigualdades, observamos que os indivíduos que não tem outro meio de garantir sustento financeiro são impelidos ao trabalho precário e mal remunerado. A partir do registro presente em nosso objeto, conseguimos identificar que em Toritama os trabalhadores se apoiam no sentimento de terem autonomia nas decisões sobre suas atividades para justificar suas longas jornadas laborais. Entretanto, argumentamos que o trabalho árduo não é uma escolha independente, pois, devido às circunstâncias sociais, esses indivíduos são coagidos pelas suas necessidades mais primárias, pela urgência em evitar a pobreza.

Nos aproximamos do discurso dos personagens com a intenção de verificar como decisões políticas influenciam e transformam as relações de trabalho e constatamos que a adesão do Estado à doutrina neoliberal colabora para a ausência de políticas de bem estar social e, com isso, os milhões de desempregados desamparados compreendem o trabalho precário informal como o único meio para tentar manter uma vida digna. Em contrapartida, nossa discussão mostrou que o discurso dos trabalhadores das facções não apresentam argumentos sobre suas condições precárias, mas apontam os benefícios de sua identificação como donos do seu próprio tempo, espaço e ferramentas de trabalho.

As entrevistas realizadas pelo diretor Marcelo Gomes revelam a relação dos personagens com o tempo e intensidade do trabalho nas facções e, através da análise de seus relatos sobre a rotina de produção, concluímos que há um excesso de trabalho, pois os

trabalhadores relatam que executam as suas atividades por muitas horas seguidas e sem descanso. Buscando compreender a presença dessas longas jornadas de trabalho, consideramos que o trabalho remunerado por peça, principal modalidade de trabalho executada nas fábricas, é um dos fatores que agrava o trabalho exaustivo, pois nossas conclusões indicam que o tempo despendido na produção é calculado visando o provimento do ganho financeiro, já que nessa modalidade de trabalho, não se ganha um salário fixo.

As imagens das duas primeiras partes do documentário foram analisadas a partir do conceito de “cargas de trabalho” e identificamos no registro visual a presença de cargas de tipo físico, químico e fisiológico. Os recursos técnicos utilizados pelo diretor, como uso de planos fechados e a inserção de trilha sonora, evidenciam essas cargas relacionadas ao ambiente impróprio e a ausência de equipamentos de segurança nas fábricas. Como vimos, a exposição dos trabalhadores a esses fatores colaboram para ocasionar acidentes de trabalho, adoecimento e sua morte precoce. No entanto, a partir da análise dos relatos dos personagens vimos que eles não argumentam sobre a precariedade material de suas condições de trabalho. Consideramos que, mesmo que não haja um reconhecimento explícito do risco de suas condições de trabalho, a narrativa propõe um tensionamento desse problema juxtapondo os relatos dos personagens, que afirmam estarem satisfeitos com seu trabalho, e o registro imagético da execução das atividades de produção nas fábricas, que revelam a precariedade material daquele contexto.

Comprendemos que os depoimentos que revelam a satisfação dos trabalhadores em não serem empregados e sim donos do próprio negócio são uma consequência da imposição subjetiva da razão neoliberal, que modifica as relações sociais de modo a fazer com que os sujeitos se identifiquem e ajam como empresas. Também associamos esse reconhecimento subjetivo do operário como um “sujeito-empresa” (DARDOT; LAVAL, 2018) ao incentivo da adesão do trabalhador ao programa MEI, pois constatamos que há uma expressiva atuação da empresa privada SEBRAE na região, sendo esta a principal responsável por fomentar esse programa no Brasil (SEBRAE, 2019). Ou seja, a razão neoliberal, que atua de modo subjetivo ao positivar as experiências de trabalho através do sentimento de autonomia, e a possibilidade de viabilizar a terceirização formal através do cadastro que filia a produção têxtil a um CNPJ, contribuem para a manutenção da agenda neoliberal no Brasil e perpetuam relações de trabalho em condições precárias (ALVIM; CASTRO e NUNES, 2018).

Entretanto, a motivação desses sujeitos para exercer longas jornadas em trabalhos sem seguridade, conforme apresentado no documentário, se relaciona mais com a sua necessidade de acesso a itens básicos do que com a sua preocupação em se manter competitivo no livre mercado. Se não trabalham, ou se trabalham menos, colocam em risco a sua própria sobrevivência, e, somado a isso, o uso de seu tempo e mão de obra estão sujeitos à determinação de um pagamento que não é controlado por eles. Com isso, argumentamos que o incentivo à transformação de operários em microempresários tende a beneficiar as grandes empresas que terceirizam sua produção, pois, como a disponibilidade de mão de obra é maior que a demanda, pagam preços mais baixos por cada peça. Aliado a isso, essas empresas contratantes não possuem nenhuma responsabilidade em assegurar direitos trabalhistas, pois não precisam estabelecer um vínculo empregatício, já que a os sujeitos se identificam e se relacionam com os contratantes como empresas. A reforma trabalhista realizada em 2017 é outro fator que se mostrou relevante para essa constatação, já que esta viabilizou a flexibilização das relações trabalhistas.

Sendo assim, procuramos discutir nesta análise como o discurso dos trabalhadores sobre a liberdade no trabalho autônomo oculta, através do processo subjetivo de “positivação” da sua independência (HAN, 2015), as coerções externas vinculadas a um contexto político que responsabiliza esses sujeitos pela sua própria seguridade social. A coerção disciplinadora negativa, presente no modelo fordista hierarquizado, é renovada com a reestruturação produtiva que viabiliza o trabalho doméstico e autogestionado e, aliado à razão neoliberal, apontam para uma autodisciplina positiva que é subjetivada na experiência de ser “o próprio patrão” (HAN, 2018). Avaliamos que esses sujeitos são iludidos a reconhecerem sua liberdade para que assim possam positivar a sua experiência com o trabalho árduo e precário, como um meio de motivá-los.

Conseguimos verificar, a partir das imagens e das entrevistas contidas nas duas primeiras partes do documentário, a representação de diferentes níveis das expressões da precariedade nas condições de trabalho no setor têxtil de Toritama. Na terceira parte, nosso objeto traz o registro dos momentos de lazer dos personagens a partir do evento da semana de carnaval. Avaliamos que a abordagem da temática do lazer estabelece um contraponto narrativo ao que foi apresentado sobre o trabalho precário e também uma mudança de

perspectiva interessante ao documentário, já que as imagens do carnaval são filmadas pelos próprios personagens e não pela equipe de produção do filme.

Diante do trabalho precário nas facções, o anseio dos personagens pelo carnaval é, em nossa análise, um desejo de obter descanso e lazer, de praticar outras experiências sociais que não se reduzem às atividades laborais. Mais do que um rompimento com a rotina de longas jornadas de produção, interpretamos que o carnaval representa a felicidade e liberdade que os personagens procuram e dizem ter através do trabalho, pois a experiência da festa permite aos personagens expressarem seus sentimentos através da dança e da música e conhecer coletivamente um outro modo de vida.

Sendo assim, nosso trabalho demonstra como os tensionamentos presentes na construção narrativa do documentário apontam para as diferentes compreensões acerca das condições de vida da classe trabalhadora e reitera a relevância da produção audiovisual para a reflexão e discussão crítica de problemas sociais mais amplos. Seja através dos comentários do diretor ou pelo registro de suas próprias experiências, a representação das contradições que envolvem os personagens do filme são oportunas e apontam para as diversas manifestações do reconhecimento social dos sujeitos, suas relações com o trabalho e seu desejo de liberdade.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Alessandra. Estou me guardando para quando o Carnaval chegar: trabalho e tempo. Cinema em Cena, 2019. Brasil em cena. Disponível em: <<https://www.cinemaemcena.com.br/coluna/ler/2449/estou-me-guardando-para-quando-o-carnaval-chegar-trabalho-e-tempo>> Acesso em 22 jul. 2021.

ALVES, Giovanni. Cinema como experiência crítica. In: **Tela Crítica: A metodologia**. São Paulo: Praxis, 2010. p. 11-26.

ALVIM, Joaquim Leonel de Rezende; CASTRO, Carla Appollinario; NUNES, Tiago de Garcia. Empreendedorismo Tupiniquim: notas para uma reflexão. Revista Estado, Finanças e Tributação. Niterói, vol. 1, nº 1, janeiro-junho 2018. Disponível em <<http://www.revistaeft.uff.br/index.php/revista/article/view/6/15>>. Acesso em 10 jul. 2021.

ANTUNES, Ricardo. **Os Sentidos do Trabalho**: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho 2.ed. São Paulo, SP: Boitempo, 2009.

ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho?** : ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho [livro eletrônico]. São Paulo: Cortez, 2016. 9,8 Mb. Disponível em:

ANTUNES, Ricardo. Os modos de ser da informalidade: rumo a uma nova era da precarização estrutural do trabalho? Revista Praia Vermelha, v. 20, n. 1, jan./ jun. 2010, UFRJ. p.405-419. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sssoc/a/3JD9n46H3Dhn7BYbZ3wzC7t/?lang=pt>>. Acesso em 09 jul. 2021.

BRANDÃO, Maria Helena Nagamine. Capítulo 1: Análise do Discurso. In: BRANDÃO, Maria Helena Nagamine. Introdução à análise do discurso. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

BROWN, Wendy. Cidadania sacrificial, neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade. Trad. Juliane Bianchi Leão. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2018.

CHICO, Buarque. Quando o Carnaval chegar. Rio de Janeiro: Universal Music Ltda, 1972. Disponível em: <<https://youtu.be/Q900YRIY3ZA>> Acesso em: 24 jul. 2021.

COSTA, Fabiana M. Condições de trabalho no arranjo produtivo local de Toritama/PE: condições de ser da informalidade e da precarização. In: V Jornada Internacional de Políticas Públicas, p. 1-9. São Luís, MA. 2011. Disponível em: <[http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2011/CdVjornada/JORNADA\\_EIXO\\_2011/TRANSFORMACOES\\_NO\\_MUNDO\\_DO\\_TRABALHO/CONDICOES\\_DE\\_TRABALHO\\_NO\\_ARRANJO\\_PRODUTIVO\\_LOCAL\\_DE\\_TORITAMAPE.pdf](http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2011/CdVjornada/JORNADA_EIXO_2011/TRANSFORMACOES_NO_MUNDO_DO_TRABALHO/CONDICOES_DE_TRABALHO_NO_ARRANJO_PRODUTIVO_LOCAL_DE_TORITAMAPE.pdf)> Acesso em: 06 jul. 2021.

DAENH, Ricardo. Diretor Marcelo Gomes discute o desequilíbrio entre o labor e o ócio. Correio Braziliense, 12 julho, 2019. Diversão e Arte. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/07/22/interna\\_divers](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/07/22/interna_divers)>

ao\_arte,772674/diretor-marcelo-gomes-fala-sobre-novo-filme.shtml>. Acesso em 12 jul. 2021.

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

Desemprego fica em 14,1% no trimestre encerrado em novembro. Cabral, U. Agência de notícias IBGE. 28 janeiro 2021. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/29935-desemprego-fica-em-14-1-no-trimestre-encerrado-em-novembro>> Acesso em: 26 mar. 2021.

DRUCK, Maria Graça. A precarização social do trabalho no Brasil: alguns indicadores. In: ANTUNES, R. (org.) **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil II**. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 60-73.

GUIMARÃES, Juarez. “A crise do paradigma neoliberal e o enigma de 2002”. São Paulo em Perspectiva, 15(4), Dez. 2001. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000400015>> Acesso em 04 Set. 2021.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2015.

HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica**: O neoliberalismo e as novas técnicas de poder. Belo Horizonte, MG: Editora Âyiné, 2018.

IBGE. Síntese de indicadores sociais : uma análise das condições de vida da população brasileira : 2020 / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101760>> Acesso em: 20 jul. 2021.

JORGE, Marina Soler. Imagens do movimento operário no cinema documental brasileiro. ArtCultura, Uberlândia, v. 12, n. 21, p. 131-148, jul.-dez. 2010. Disponível em <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/12149>> Acesso em 04 ago. 2021.

LESSA, Rodrigo de Oliveira. Da passividade à luta política: as imagens da classe trabalhadora no cinema documentário brasileiro. 2015. 207 f. Tese (doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Orientador: Prof. Dr. Antônio da Silva Câmara.

LINS, Consuelo. O cinema de Eduardo Coutinho: uma arte do presente. CADERNOS de Antropologia e Imagem, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 61-81, 2002. Disponível em: <<http://ppcis.com.br/wp-content/uploads/2018/09/Cadernos-de-Antropologia-e-Imagem-15.-Miscel%C3%A2nea-Cinematogr%C3%A1fica.pdf>> Acesso em 26 jul. 2021.

LIRA, Paulo V. R. A. et al. Superexploração e desgaste precoce da força de trabalho: a saúde dos trabalhadores de confecção. *Trabalho, Educação e Saúde*, v. 18, n.3, 2020, e00275107. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981-7746-sol00275>

MARCELO Gomes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13948/marcelo-gomes>. Acesso em: 09 de Jun. 2021. Verbete da Enciclopédia.

MARX, Karl. Seção 16 - O salário. Capítulo 19 - O salário por peça. In: **O capital**: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital [1867] (trad. Rubens Enderle). São Paulo : Boitempo, 2013. p. 411-419.

NEGRÃO, Oliveira. O governo FHC e o neoliberalismo. *Lutas Sociais*, São Paulo, n.1, 1996. Disponível em [http://www4.pucsp.br/neils/downloads/v1\\_artigo\\_negrao.pdf](http://www4.pucsp.br/neils/downloads/v1_artigo_negrao.pdf) Acesso em 04 de Set. 2021.

Organização Internacional do Trabalho. As regras do jogo: Uma introdução à ação normativa da Organização Internacional do Trabalho. 4ª ed. Genebra, Bureau Internacional do Trabalho, 2019. Disponível em [https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---europe/---ro-geneva/---ilo-lisbon/documents/publication/wcms\\_751244.pdf](https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---europe/---ro-geneva/---ilo-lisbon/documents/publication/wcms_751244.pdf). Acesso em 08 jul. 2021. p70-72.

PINTO, Rodrigo de Abreu. Melancolia que nos confina. *Cinética: cinema e crítica*, 28 de fevereiro de 2020. Disponível em <http://revistacinetica.com.br/nova/rodrigo-marcelogomes-estoume-guardando/> Acesso em 05 ago. 2021.

PREFEITURA DE TORITAMA. A Feira do Jeans em Toritama. Disponível em: <https://toritama.pe.gov.br/feira-do-jeans/> Acesso em: 26 jul. 2021.

SEBRAE. Estudo Econômico das Indústrias de Confecções de Toritama/PE. Recife, abril/2019. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/PE/Anexos/RELATORIO-TORITAMA-FINAL.pdf> Acesso em 22 jul. 2021.

SEBRAE. **Portal Sebrae**: O Sebrae é pelo Brasil. 2021. Página inicial. Disponível em: <https://oqueosebraefaz.com.br/>. Acesso em 22 jul. 2021.

SENADO FEDERAL. Em discussão!: revista de audiências públicas do Senado Federal, v. 2, n. 7, maio 2011, p. 1-78. Secretaria Especial de Comunicação Social: Brasília, 2011. Disponível em [https://www.senado.gov.br/noticias/jornal/emdiscussao/Upload/201102%20-%20maio/pdf/em%20discuss%C3%A3o!\\_maio\\_internet.pdf](https://www.senado.gov.br/noticias/jornal/emdiscussao/Upload/201102%20-%20maio/pdf/em%20discuss%C3%A3o!_maio_internet.pdf) Acesso em: 31 jul. 2021.

SERELLE, Marcio. Narrativa sobre um poder afável: trabalho e racionalidade neoliberal em Estou me guardando para quando o Carnaval chegar. In: **XXIX Encontro Anual da Compós**.

Mato Grosso do Sul, 2020. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos\\_arquivo\\_OZMCIQOCYZIEN3H75E3P\\_30\\_8414\\_21\\_02\\_2020\\_11\\_02\\_56.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_OZMCIQOCYZIEN3H75E3P_30_8414_21_02_2020_11_02_56.pdf)> Acesso em: 23 mar. 2021.

SOUTO, Mariana. O operário e o trabalho no cinema brasileiro documental: uma série histórica. In: XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande - MS, 2020. Anais eletrônicos. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos\\_arquivo\\_ASS9M1QETHXRWED1YA39\\_30\\_8527\\_24\\_02\\_2020\\_10\\_39\\_43.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_ASS9M1QETHXRWED1YA39_30_8527_24_02_2020_10_39_43.pdf)> Acesso em: 27 jan 2021.

TAVARES, Maria Augusta; Oliveira Trindade de Lima, Roberta. A "liberdade" do trabalho e as armadilhas do salário por peça. Revista Katálysis, vol. 12, núm. 2, julio-diciembre, 2009, pp. 170-177 Universidade Federal de Santa Catarina Santa Catarina, Brasil. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=179613970006>>. Acesso em 29 mai. 2021.

VENTURINI, Flávio. Céu de Santo Amaro. Gravadora Trilhos.Arte, 2003. Disponível em <<https://youtu.be/b1Kdo5tkiZ0>> Acesso em 01 ago. 2021

WROBLESKI, Stéfano. Cresce o número de casos de trabalho escravo na lista suja. Repórter Brasil, Janeiro de 2014. Disponível em <<http://reporterbrasil.org.br/2014/01/cresce-numero-decasos-de-trabalho-escravo-urbano-na-li-sta-suja/>> Acesso em: 31 jul. 2021.

