

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**THAÍS CRISTINA KRUSE**

**Recursos poéticos da crítica ao trabalho no documentário  
“Estou me guardando para quando o carnaval chegar”**

São Paulo  
2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**Recursos poéticos da crítica ao trabalho no documentário  
“Estou me guardando para quando o carnaval chegar”**

**Thaís Cristina Kruse**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado como requisito parcial  
para obtenção do título de  
Especialista em Mídia, Informação e  
Cultura.

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Juliana Michelli da Silva Oliveira**

São Paulo  
2020

# RECURSOS POÉTICOS DA CRÍTICA AO TRABALHO NO DOCUMENTÁRIO “ESTOU ME GUARDANDO PARA QUANDO O CARNAVAL CHEGAR”<sup>1</sup>

Thaís Cristina Kruse<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo apresenta uma análise do filme *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019), dirigido por Marcelo Gomes, que retrata a vida dos moradores de Toritama-PE, em especial, dos trabalhadores autônomos da fabricação de jeans. Utilizando as reflexões sobre o trabalho na sociedade capitalista das obras *Manifesto Contra o Trabalho* e *Sociedade do Cansaço*, em conjunto com a observação das vozes, fotografia, montagem e trilha sonora, o presente estudo tem objetivo de identificar os principais recursos poéticos que sustentam a crítica ao trabalho autônomo.

**Palavras-chave:** documentário, trabalho autônomo, recursos poéticos.

**Abstract:** This study shows an analysis of the film *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019), directed by Marcelo Gomes, which introduces the city residents lives of Toritama-PE, in particular the self-employed workers of the jeans manufacturing. Using thoughts on labor in the capitalist society of the works *Manifesto Against Labor* and *The Burnout Society*, together with the observation of voices, photography, editing and soundtrack, the present study aims to identify the main poetic resources that support the criticism to self-employment.

**Keywords:** documentary, self-employment, poetic resources.

**Resumén:** Este estudio presenta un análisis de la película *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019), dirigida por Marcelo Gomes, que retrata la vida de la población de Toritama-PE, en particular, los trabajadores autónomos en la confección de jeans. A partir de las reflexiones sobre el trabajo en la sociedad capitalista de las obras *Manifiesto contra el trabajo* y *La sociedad del cansancio*, junto con la observación de voces, fotografía, montaje y banda sonora, el presente estudio tiene como objetivo identificar los principales recursos poéticos que sustentan la crítica al autoempleo.

**Palabras clave:** documental, autoempleo, recursos poéticos.

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Juliana Michelli da Silva Oliveira.

<sup>2</sup> Bacharela em Rádio e Televisão (UAM), especializada em Gestão da Comunicação e Marketing Digital (FAAP) e pós-graduanda em Mídia, Informação e Cultura (CELACC/USP). Atua profissionalmente como editora de conteúdo digital no Sesc São Paulo.

## Lista de Ilustrações

Fotografia 1 – Chegada a Toritama

Fotografia 2 – Entrevista de Franciele da Silva.

Fotografia 3 – Entrevista de João Joaquim Nunes.

Fotografia 4 – Zona rural de Toritama.

Fotografia 5 – Facção com jovens trabalhadores.

Fotografia 6 – Família de Leonardo partindo para a viagem.

Fotografia 7 – Família de Leonardo registra a equipe de filmagem.

Fotografia 8 – Exemplo da predominância de tons laranjas e azuis.

Fotografia 9 – Exemplo da predominância de tons laranjas e azuis.

Fotografia 10 – Exemplo da predominância de tons laranjas e azuis.

Fotografia 11 – Exemplo da predominância de tons laranjas e azuis.

Fotografia 12 – Exemplo de transição com etapas da produção de jeans.

Fotografia 14 – Olhar cansado e angustiado.

Fotografia 15 – Olhar cansado e angustiado.

Fotografia 16 – Imagem de férias captada por Leonardo e sua família.

Fotografia 17 – Imagem de férias captada por Leonardo e sua família.

Fotografia 18 – Plano detalhe em máquina de costura.

Fotografia 19 – Exemplo de cena silenciosa.

Fotografia 20 – Exemplo de cena silenciosa.

Fotografia 21 – Trabalho representado no quadro.

Fotografia 22 – Trabalho representado no quadro.

Fotografia 23 – Trabalho representado no quadro.

Fotografia 25 – Leonardo com olhos cansados.

Fotografia 24 – Pai e filho almoçam enquanto a mãe trabalha.

Fotografia 26 – Cena em que a família de Leonardo ouve “Desculpe, mas eu vou chorar”.

## INTRODUÇÃO

Este estudo tem por objetivo realizar uma análise das vozes, fotografia, montagem e trilha sonora do filme *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019), de Marcelo Gomes, de maneira a identificar qual discurso sobre o trabalho autônomo é sustentado no documentário. Ao lado dos elementos fílmicos, a presente pesquisa se apoiará nas discussões sobre o trabalho propostas pelo Coletivo Krisis, sobretudo em seu *Manifesto contra o trabalho* (1999), e por Byung-Chul Han, em sua obra *Sociedade do cansaço* (2017).

Reconhecido pelas premiadas ficções *Cinema, aspirinas e urubus* (2005) e *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), o diretor e roteirista lançou seu primeiro documentário em 2019, embora assuma sempre ter flertado com este gênero audiovisual. Sua família, migrada do agreste pernambucano para Recife, é um dos motivos pelo qual mantém um rico imaginário da região, resultando em sua busca por investigar as transformações desse território. Devido a sua formação na Universidade de Bristol, na Inglaterra, ele declara ter sofrido influência do trabalho de Mike Leigh e Ken Loach, diretores que carregam relevantes discussões sociais em seus filmes (OLIVEIRA; MORAES, 2019). Essa influência transparece por meio de abordagens de ordem social e política nos filmes de Gomes, que frequentemente provoca conexões entre o local e o global.

No documentário está presente a indagação sobre os impactos do neoliberalismo na cidade de Toritama, localizada no agreste do estado de Pernambuco. Com uma população estimada em 45 mil habitantes, a cidade do ouro azul foi o objeto central da produção, chamando atenção pela intensa fabricação de jeans.

Orgulhosa por sua essência empreendedora, Toritama tem numerosas facções – pequenas fábricas preenchidas por maquinários de costura –, em que a maior parte da população se ocupa incansavelmente na expectativa de obter bons rendimentos derivados do setor têxtil. Quanto mais se produz, mais se ganha, como foi mencionado por diversos entrevistados. Essa é uma das principais motivações para tanto trabalho duro.

Donos de seu próprio expediente, os trabalhadores do jeans abraçam satisfeitos as condições do trabalho autônomo e orgulham-se por não prestar contas à figura do patrão. Sem que o desejo por descanso e lazer seja eliminado, a população

de Toritama concentra suas expectativas de usufruí-los em um tempo-espaço muito específico: passar o carnaval na praia. Para isso, reúnem suas economias e vendem seus bens, para não deixar a oportunidade passar.

O documentário dá espaço para que os entrevistados apresentem sua rotina de trabalho e seus sonhos. Junto a isso, escancara as contradições promovidas pelo trabalho autônomo. Segundo dados publicados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2020), cerca de 24 milhões de brasileiros trabalham por conta própria<sup>3</sup>, abrindo mão de seus direitos trabalhistas e, muitas vezes, de representação sindical, tendo em contrapartida a autonomia sobre seu tempo e, desejavelmente, a possibilidade de adquirir ganhos superiores de acordo com a sua capacidade produtiva.

Entendendo que as discussões sobre o trabalho autônomo, sobre a hipervalorização do trabalho e sobre o consumo e acúmulo de bens podem ser aplicadas a outros territórios, para além da cidade de Toritama, faz-se relevante a investigação de como uma reflexão com temática global pode partir de um recorte específico e local, e resultar numa crítica social construída pelo envolvimento emocional e poético com uma obra audiovisual.

No levantamento bibliográfico realizado até o momento, foi possível observar que diversas pesquisas abordam a obra de Marcelo Gomes como parte relevante do cinema contemporâneo brasileiro, tendo como objeto de estudo principalmente os filmes *Cinema, aspirinas e urubus* (2005) e *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), exaltando a forma como representam o sertão nordestino sem recorrer à tipicidade que comumente está presente nos retratos da região. No entanto, não foram encontradas publicações acadêmicas que citassem seu mais recente filme lançado, *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019), o que justifica a realização da presente pesquisa.

Depois da exposição dos marcos teóricos e conceituais deste estudo, que situam o significado do trabalho na sociedade capitalista e discutem as características dos filmes documentais, as seções seguintes se dedicarão ao levantamento e análise dos elementos fílmicos, de maneira a detectar qual discurso sobre o trabalho autônomo é sustentado no documentário. Por fim, as considerações finais fornecerão

---

<sup>3</sup> A subcategoria “por conta própria” representa aproximadamente 24 milhões de pessoas dos 38,6 milhões de trabalhadores informais.

um apanhado dos principais recursos poéticos que amparam a hipótese de que o filme estabelece seu posicionamento crítico de forma implícita, promovendo a contradição diante dos depoimentos proferidos em cena.

## 1. PROBLEMATIZAÇÃO

O documentário de Marcelo Gomes reúne numerosos depoimentos dos moradores de Toritama, em especial, daqueles que atuam diretamente na produção de jeans. O discurso uniforme dos entrevistados evidencia que são favoráveis ao trabalho autônomo e destaca como benefício a remuneração por desempenho, a autonomia na definição do expediente e o orgulho de serem donos de seu próprio negócio.

Ainda que as vantagens sejam relatadas repetidamente, o público é induzido a compreender uma crítica desfavorável ao trabalho autônomo. Tomando como ponto de partida a ausência de oposição verbal explícita aos discursos proferidos, busca-se neste estudo propor respostas para a seguinte pergunta: qual discurso sobre o trabalho autônomo é sustentado pelos recursos fílmicos de *Estou me guardando para quando o carnaval chegar?*

Esta pesquisa tem por hipótese a ideia de que, sem que seja necessário guiar o espectador declaradamente, os recursos poéticos auxiliam na construção da reflexão política por meio da sensibilização estética e o envolvimento emocional com a história. Utilizando da contradição como recurso, o filme parece se posicionar contra esta modalidade de trabalho, destacando elementos do cotidiano dos entrevistados para anunciar a falsa sensação de liberdade e controle do tempo. Em *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019) a mediação da fotografia, montagem, trilha sonora e outros elementos audiovisuais, criam um jogo tensional entre o que é dito e o que é pretendido enquanto mensagem.

## 2. MARCOS TEÓRICOS E CONCEITUAIS

### 2.1 TRABALHO

Uma das premissas do *Manifesto Contra o Trabalho*, criado pelo Coletivo Krisis em 1999, é que no capitalismo a sobrevivência está condicionada ao trabalho, não

havendo poder de escolha do indivíduo diante dessa máxima. A obra afirma também que a produção de riquezas se desassocia cada vez mais da força de trabalho humana, tornando supérfluo o excedente populacional não contemplado neste sistema, e evidenciando que o capitalismo atingiu seu limite. No manifesto, a mutação deste cenário só será possível perante a uma mudança do sistema político vigente, “porque na democracia tudo é negociável, menos o caráter coercivo da sociedade do trabalho”.

O trabalho pode se reinventar constantemente, e o faz a partir das diversas evoluções sociais e tecnológicas. No entanto, suas novas roupagens mantêm as características de controle do tempo e do lazer. O ócio passa a ser compreendido como um inimigo da vida cotidiana. Nada deve ser realizado se não há propósito pré-determinado. O lazer e o descanso devem, então, ser promovidos com função certa: possibilitar a manutenção da produtividade. Segundo Friedrich Nietzsche (apud COLETIVO KRISIS, 1999), ainda no século XIX:

O trabalho tem cada vez mais a boa consciência do seu lado: o gosto pela alegria chama-se já “necessidade de descanso”, e começa a corar de vergonha de si próprio. “Temos de fazer isto por causa da saúde”, dizemos às pessoas que nos surpreendem num passeio pelo campo. Por este caminho, poderá chegar-se rapidamente ao ponto de não mais se ceder ao gosto pela vida contemplativa (ou seja, ao gosto de passear em companhia de pensamentos ou de amigos) sem desprezo por si próprio e sem má consciência.

O ócio é uma ameaça ao tempo, que deve ser utilizado determinando enfaticamente em qual momento se trabalha e qual se destina para viver. “Nesta esfera, separada da vida, o tempo deixa de ser tempo vivido e vivenciado, torna-se simples matéria-prima que tem de ser otimizada: “tempo é dinheiro” (COLETIVO KRISIS, 1999).

Byung-Chul Han, filósofo e ensaísta, atua principalmente na crítica à sociedade do trabalho e à tecnologia, e frequentemente associa o adoecimento psíquico a comportamentos que atendem à lógica neoliberal. O autor apresenta o conceito de sociedade de desempenho, em que a vigilância externa é substituída pela autocoação. Nela, o próprio indivíduo realiza a função de vigiar-se e garantir que sua atividade atinja o potencial de produção (HAN, 2017, p. 24). Essa condição aplica-se a variadas posições de trabalho, atingindo aos trabalhadores formais, autônomos, microempresários etc. Para Han (2017, p. 30) os indivíduos são agora sujeitos de desempenho e produção, “empresários de si mesmo”, conforme o autor:

O sujeito de desempenho está livre da instância externa de domínio



que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo. É senhor e soberano de si mesmo. Assim, não está submisso ou está submisso apenas a si mesmo. É nisso que ele se distingue do sujeito da obediência. A queda da instância dominadora não leva à liberdade. Ao contrário, faz com que a liberdade e a coação coincidam. Assim, o sujeito de desempenho se entrega à liberdade coerciva ou à livre coerção de maximizar o desempenho. 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.

Esta pesquisa propõe que o trabalho autônomo carrega ainda mais evidentemente as características da sociedade de desempenho, pois leva em conta a ausência da figura do patrão, a autonomia no cumprimento da jornada de trabalho e a remuneração que resulta da capacidade produtiva do trabalhador.

É importante também levantar questões sobre a autonomia, visto que nenhum trabalho se dá por autodeterminação e está sempre submetido a interesses superiores. A coerção social do trabalho é anunciada desde sua origem etimológica, no qual, em diversos idiomas, a palavra tem raízes em expressões que se referem a indivíduos privados de liberdade ou, ainda, a ações de tortura aplicadas a servos e escravos (COLETIVO KRISIS, 1999).

Sendo assim, o trabalho não é uma atividade humana autodeterminada, mas sim a atividade daqueles que perderam a liberdade (COLETIVO KRISIS, 1999). No entanto, a sociedade o compreende como algo inerente à vida, já internalizado pelos indivíduos, por isso sua adoração é voluntária e independe de forças externas:

Esta relação só pôde ser recalcada com êxito e a respectiva exigência social interiorizada, porque a generalização do trabalho foi acompanhada pela “objectivação” do moderno sistema de produção de mercadorias: a maior parte dos indivíduos não está debaixo do chicote de um senhor, individualizado como pessoa. A dependência social tornou-se uma conexão abstracta interna do sistema – e por isso mesmo tornou-se total. Ela pode ser detectada em toda a parte, mas por isso mesmo é praticamente inapreensível. Quando todos se tornam escravos, todos se tornam simultaneamente senhores – traficantes de escravos e fiscais, mas traficando-se a si próprios e fiscalizando-se a si mesmos. Todos obedecem ao ídolo invisível do sistema, o “Grande Irmão” da valorização do capital, que os mandou para o “tripalium”. (COLETIVO KRISIS, 1999)

Essas noções sobre o significado do trabalho na sociedade capitalista, trazidas por Byung-Chul Han (2017) e pelo Coletivo Krisis (1999), servirão de orientação para a análise da crítica ao trabalho contida no documentário *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019).

## 2.2 DOCUMENTÁRIO

“Um filme é um filme, não a realidade” (COUTINHO, 2013, p. 18). Filmes documentários produzem representações da realidade a partir de um recorte organizado por cineastas idealizadores e contam histórias a partir delas. Uma das razões para reconhecer que um documentário não pode ser um retrato fiel da verdade, é pela natureza assimétrica das relações estabelecidas em sua construção. Sobre as entrevistas captadas para a elaboração de documentários, Eduardo Coutinho (2013, p. 22) diz:

Esse diálogo é assimétrico por princípio, não só porque você trabalha com classes populares sem pertencer a elas, mas simplesmente porque você tem uma câmera na mão, um instrumento de poder. Mesmo falando com um general da ditadura, você tinha poder sobre ele que era dado pela câmera.

A entrevista, ferramenta destinada à escuta ativa daqueles que vivenciam determinada situação, não necessariamente representará o argumento proposto no filme. Segundo Bill Nichols (2010, p. 72):

(...) mesmo os documentários mais calcados no discurso – aos quais nos referimos frequentemente como talking heads (cabeças falantes) – transmitem significados, referem-se a sintomas e expressam valores em muitos outros níveis além do que é literalmente dito.

Uma conduta ética desse diálogo, indica que os participantes devem ser informados das possíveis consequências de sua participação (NICHOLS, 2010, p. 37), já que suas falas podem ser utilizadas para a construção de argumentos no qual o participante pode estar em desacordo, por exemplo. No entanto, também é necessário estar atento à outra questão levantada por Nichols (2010, p. 37): “até que ponto o cineasta pode revelar honestamente suas intenções ou prever os efeitos reais de um filme?”.

O cineasta, na motivação de obter a espontaneidade do entrevistado, pode desejar que a entrevista tenha a menor interferência possível e esteja aberta para o acaso, visto que a filmagem e seleção das perguntas já estará contaminada pelo compromisso com seus objetivos.

Para transmitir a mensagem desejada, o cineasta recorre aos mais diversos recursos disponíveis na construção de uma obra audiovisual. Para Nichols (2010, p. 76), o ponto de vista social do cineasta é apresentado a partir da “voz do documentário”, que:

não está restrita ao que é dito verbalmente pelas vozes de “deuses” invisíveis e “autoridades” plenamente visíveis que representam o ponto de vista do cineasta – e que falam pelo filme – nem pelos atores sociais que representam seus próprios pontos de vista – e que falam no filme. A voz do documentário fala por intermédio de todos os meios disponíveis para o criador. Esses meios podem ser resumidos como seleção e arranjo de som e imagem, isto é, a elaboração de uma lógica organizadora para o filme.

Essa voz pode ou não ser explícita em relação ao argumento apresentado. Muitas vezes, opta-se por não declarar verbalmente o ponto de vista que se defende, criando condições subjetivas para a exposição da opinião que se pretende expressar e oferecendo “pistas” ao espectador a partir de outros recursos.

Como em qualquer história, a compreensão de um documentário depende de sua interpretação para que seja possível reelaborar os significados e valores sugeridos. Nesse processo, devem ser consideradas ao menos três histórias: a do cineasta, a do filme e a do público (NICHOLS, 2010, p. 93). Individualmente, todas elas influenciarão naquilo que é possível compreender de um filme. De acordo com Nichols (2010, p. 96):

Como parte do público, frequentemente encontramos o que queremos ou precisamos encontrar nos filmes, às vezes à custa do que o filme tem a oferecer aos outros. Públicos diferentes veem coisas diferentes; apresentar ou promover um filme de uma determinada maneira pode preparar os espectadores a vê-lo de uma forma e não de outras.

A partir dos conceitos expostos, compreende-se que o ponto de vista é interpretado a partir do repertório do espectador. Sendo esta crítica construída a partir da subjetividade e organização dos recursos audiovisuais, como no documentário aqui estudado, torna-se ainda maior a responsabilidade do público em relação à mensagem.

### **3. METODOLOGIA**

Com base na bibliografia referencial, o presente estudo pretende realizar uma análise fílmica, a fim de provocar conexões entre os marcos teóricos aqui apresentados e os recursos poéticos observados no documentário *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019). Tais conexões serão conduzidas a uma discussão sobre as estratégias de exposição da crítica ao trabalho a partir dos artifícios audiovisuais.

Serão utilizadas, principalmente, as obras *Manifesto Contra o Trabalho* (1999), do Coletivo Krisis e *Sociedade do Cansaço* (2017) de Byung-Chul Han, como suporte para as reflexões sobre as condições de trabalho apresentadas no filme. No que se refere ao gênero audiovisual, este estudo se apoiará nos fundamentos apresentados na obra *Introdução ao Documentário* (2010), de Bill Nichols.

Para a execução da análise fílmica, o objeto será estudado em quatro eixos técnicos no intuito de potencializar a percepção dos recursos que influenciam na construção da mensagem. Em ordem de apresentação, são: vozes, fotografia, montagem e trilha sonora.

Em *Vozes* busca-se compreender quem fala, o que fala, como são construídas as interações entre os entrevistados e o diretor, e se as opiniões expressas pelos atores sociais representam a voz do documentário. A *Fotografia* investigará as relações entre a composição dos quadros e a mensagem pretendida pelo diretor. Sendo analisada juntamente ao tópico anterior, a *Montagem*, identificará padrões de transição, tempo e repetição, que possam influenciar no entendimento do posicionamento crítico e que sejam relevantes para o padrão estético estabelecido no filme. Por fim, a *Trilha* busca elencar os efeitos sonoros mais utilizados, entender como é utilizada a captação de som direto e como a trilha pode manipular a percepção estética de determinada cena.

Ainda que a apreciação de um filme seja resultado de todos estes eixos reunidos, sem fragmentação, este exercício tem objetivo de aprofundar a compreensão de cada um dos recursos citados e permitir-se sensibilizar por eles, para que após sua análise individual, seja possível intuir seus impactos na elaboração de uma crítica social.

## **4. ANÁLISE E DISCUSSÃO**

### **4.1 VOZES**

*Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019) deixa clara a participação ativa do diretor Marcelo Gomes desde seu início, intercalando sua presença em voz over (quando quem fala tem função de narrar sem pertencer a cena) e voz off (quando a fala faz parte da cena, mas quem fala não está representado no quadro). Já nos primeiros minutos, o diretor anuncia a motivação de sua visita à cidade

de Toritama, região agreste do estado de Pernambuco.

Contextualizando o passado da cidade e compartilhando suas memórias de infância, o diretor sinaliza ao público o que virá pela frente: um confronto entre a realidade dos tempos atuais, em que a cidade movimenta-se em torno da produção de jeans, e as memórias afetivas que relembram uma cidade calma e silenciosa.



Fotografia 1 – Chegada a Toritama. Fonte: Vitrine Filmes, 2019.

Dali em diante, o diretor seguirá em busca de depoimentos que explorem o trabalho e o tempo como tema principal. Em muitas entrevistas, Marcelo Gomes permite que o espectador saiba qual foi a pergunta realizada e como se deu o diálogo. Logo na primeira entrevista, é possível observar elementos que indicam a forte interferência causada por essa escolha, e sinaliza que sua participação nos diálogos não é neutra, ainda que seu posicionamento seja sutil durante todo o filme.

Nesta primeira conversa, Gomes provoca um dos entrevistados, que “invadiu” a cena no intuito de auxiliar a sogra em seu depoimento. No diálogo que segue, em tom de brincadeira, observa-se naturalidade na interação, especialmente por tratar-se de um trecho que não atende a pergunta realizada:

MARCELO – O cara tomou sua entrevista.

MULHER – Não. Fica à vontade, mas você não chamou ele?

GENRO – Já? Parou?

MARCELO – Parou. Tu se meteu aí...

MULHER – Pra que eu falar? Se tu roubou a cena.

GENRO – É que eu vi que ela tava meia... nessa sua expressão... Mas ficou ruim? Senão corta aí tudo.

(...)

GENRO – Ficou bom ou ficou ruim?

MARCELO – Não. Você que decide por mim.

GENRO – Não, não sei. Quem sabe são vocês. Vocês quem mandam.

Este diálogo e a escolha de posicioná-lo no início do filme, parece indicar o desejo de inspirar credibilidade a partir de uma conversa em tom informal, receptiva ao acaso e que introduz o formato adotado para as entrevistas que seguirão. Vê-se também, um exemplo da assimetria das relações, como mencionado na seção 3.2., em que a presença da equipe de filmagem confere o poder àquele grupo, como verbalizado pelo genro: “vocês que mandam”.

Na sequência, apresenta-se diversos moradores de Toritama, sendo a maior parte trabalhadores do jeans. As opiniões expressas pelos trabalhadores convergem de forma quase unânime. Dos discursos proferidos, é possível ressaltar a repetição de falas que sugerem o orgulho de ser trabalhador, a grande satisfação de trabalhar por conta própria e as vantagens financeiras da remuneração por produção.

A ênfase dada a importância de trabalhar para si mesmo e não ter um patrão chama atenção. Leonardo dos Santos, entrevistado que recebe maior tempo de fala e é abordado em diversas ocasiões no decorrer do filme, verbaliza esse posicionamento a favor da autonomia mais de uma vez: “Qual é a melhor profissão do mundo? É nunca trabalhar para ninguém. Trabalhe só”<sup>4</sup>.

O patrão aparenta não fazer falta para os trabalhadores. A ausência de vigilância sobre o trabalho não diminui o ritmo de produção, já que o trabalhador autônomo é o responsável por manter-se produtivo. Sobre isso, Leonardo diz: “O negócio é trabalhar mesmo, não tá conversando, não tá se empancando<sup>5</sup>, porque isso aqui é produção”. No *Manifesto Contra o Trabalho* (COLETIVO KRISIS, 1999), essa condição de controle do tempo e comportamento é anunciada:

Cada segundo é contabilizado, cada ida à casa-de-banho é um escândalo, cada conversa é um crime contra a finalidade autonomizada da produção. No local de trabalho, apenas pode ser gasta energia abstrata. A vida fica lá fora – ou porventura em parte nenhuma, porque a cadência do trabalho rege interiormente todas as coisas.

A fala de Leonardo também instiga uma conexão com os conceitos apresentados em *Sociedade do Cansaço* (HAN, 2017) onde a liberdade se une à autocoação e cada indivíduo se torna responsável pela própria vigilância.

<sup>4</sup> Os trechos localizado a partir de 16’.

<sup>5</sup> Do verbo empancar: interromper o fluxo de; represar, sustar, vedar.

As perguntas sobre o trabalho, tempo livre e cansaço são postas de forma investigativa, buscando promover fluidez no diálogo e sem que haja oposição verbal às opiniões expressas. No entanto, essa investigação, por si só, sugere uma crítica àquelas condições de trabalho. Franciele da Silva, se destaca por deixar claro que compreende o posicionamento do diretor e defende seu modo de viver: “A vida da gente não é ruim não. Quem disser que a vida da gente é ruim, tá enganado”<sup>6</sup>.



Fotografia 2 – Entrevista de Franciele da Silva. Fonte: *print screen*, 2020.

Poucas vozes destoam dos discursos pró-trabalho autônomo. No universo do jeans, um único entrevistado levanta questionamentos sobre trabalhar por conta própria e menciona sua preocupação com o futuro e a aposentadoria: “em compensação, você não tem seus direitos trabalhistas, entendeu?”.

Outra voz que destoa dos demais é a de Severino dos Santos, o “Véio do Ouro”, que assume não ser tão trabalhador em relação aos demais: “Meu negócio mesmo é luxar”. Sua função é causar desejo por meio de suas roupas, e assim, promover a venda de jeans para os habitantes da cidade. Sua presença no filme pode conduzir a duas ideias: uma delas é que, ainda que os trabalhadores sejam autônomos, estão submetidos a relações de subalternidade para garantir a demanda de trabalho. E a outra, é que sua função de causar desejo vai além de promover sua marca de roupas, pois evidencia também o seu estilo de vida, que o permite ter mais tempo para

---

<sup>6</sup> Os trechos mencionados nesta página se iniciam a partir dos tempos 21', 35' e 47', conforme a ordem de aparição no texto.

expressar sua identidade e usufruir de lazer.

Os atores sociais que não trabalham na produção de jeans, reforçam o tom de crítica do filme: “Deus me livre, eu sou agricultora”<sup>7</sup>, disse dona Adalgisa da Silva, quando o diretor visita a zona rural da cidade. Outro entrevistado, que simboliza um oposto extremo ao mundo contemporâneo, também recebe espaço para manifestar sua opinião. Edilson da Silva, o “Canário”, é um guardador de rebanhos que coloca a satisfação com seu trabalho acima do dinheiro. Juntando-se a eles, seu João Joaquim Nunes ganha espaço para comentar a movimentação das nuvens em período de chuva. Em nenhum momento sua ocupação é revelada.



Fotografia 3 – Entrevista de João Joaquim Nunes. Fotografia 4 – Zona rural de Toritama.

Fonte: *print screen*, 2020.

Não à toa, estes três entrevistados são idosos, e passam a ser introduzidos nos momentos em que o diretor dá destaque a suas memórias. O confronto entre passado e presente é também representado pela faixa etária dos atores sociais apresentados no filme. Neste caso, os mais velhos recebem oportunidade para discursar sobre temas que vão além do trabalho, algo que reforça o valor que é conferido às atividades tradicionais em relação à produção de jeans.

A Toritama idealizada pelas memórias de infância do diretor sugere um imaginário romantizado da vida rural. Além da atividade agrícola também dispor de formas degradantes de trabalho, sendo o campo o local onde há maior incidência de trabalho análogo à escravidão (TST, 2018), com pouca fiscalização que assegure a proteção dos direitos trabalhistas conquistados na constituição de 1988, a própria legislação estabelece acordos que podem não ser atraentes quando comparados a algumas atividades autônomas. Na remuneração, por exemplo, o trabalhador rural pode ter até vinte por cento de desconto referente a sua morada e mais vinte e cinco

<sup>7</sup> Trecho localizado a partir de 33’.



por cento referente a alimentação, o que equivale a quase metade de seu salário.

A partir desta informação levanta-se os seguintes questionamentos: quais são as reais possibilidades de trabalho para o morador de uma cidade pequena do interior de Pernambuco? Qual o impacto do desgaste emocional causado pelas estruturas hierárquicas tradicionais, que afirmam constantemente que a mão de obra pode ser substituída com facilidade? Quais podem ser as vantagens invisíveis ao público, mas valiosas aos trabalhadores do jeans, que os fazem optar (caso essa condição possa ser considerada uma opção) por essa forma de trabalho? Ainda que os caminhos para responder tais questões sejam longos e complexos, é necessário estimular a reflexão sobre outras perspectivas da adesão ao trabalho autônomo.



Fotografia 5 – Faccão com jovens trabalhadores. Fonte: *print screen*, 2020.

O diretor não declara um posicionamento explícito diante dos problemas apresentados no filme, mas propõe uma reflexão ao espectador a partir dos diversos recursos poéticos que utiliza em sua construção, como seu relato autobiográfico, por exemplo, que convida o público a conhecer sua relação afetiva com aquele espaço e comparar o passado e o presente a partir de suas memórias. Junto a outras ferramentas que serão introduzidas nas seções seguintes, cria-se um jogo de contradição e ironia, que estimula a crítica àquele modo de viver, apesar das repetidas afirmações em prol do trabalho autônomo manifestadas nas entrevistas. Sendo a ironia o ato de não dizer o que se quer dizer, ou dizer o oposto do que se pretende

expressar (NICHOLS, 2010, p 87), podemos considerar que o filme utiliza este recurso frequentemente para a sustentar sua argumentação.

A parcela final das entrevistas revela o desejo por lazer. Na sociedade capitalista, o lazer é uma ferramenta de manutenção do trabalho, já que prepara os corpos para um novo ciclo de exploração, servindo apenas como um espaço temporal para a renovação de mercadorias e restauração da capacidade produtiva do trabalhador (KRISIS, 1999). No caso deste filme, o lazer é representado na passagem em que os moradores da cidade reúnem suas economias ou empenham-se em vender seus pertences para aproveitar o feriado de carnaval na praia, um dos poucos períodos dedicados ao descanso. Nesta ocasião, Leonardo tem a oportunidade de viajar em troca de imagens captadas em suas férias.



Fotografia 6 – Família de Leonardo partindo para a viagem. Fotografia 7 – Família de Leonardo registra a equipe de filmagem. Fonte: *print screen*, 2020

Além de se ausentar deste momento, minimizando interferências que pudessem comprometer a espontaneidade das cenas captadas, o diretor também não fez entradas em *voz off* para narrar os eventos. No que é possível, este trecho sugere uma tentativa de preservar a natureza das cenas, promovendo um descanso simbólico da estrutura que o filme apresentava até aquele momento. Como anunciado por Gomes: “Filmamos o trabalho. E eles, o lazer”<sup>8</sup>.

## 4.2 FOTOGRAFIA E MONTAGEM

Conforme introduzido no tópico anterior, o documentário de Marcelo Gomes não expõe seu posicionamento crítico a partir da palavra, mas por um conjunto de recursos audiovisuais. Em entrevista, o diretor destacou que “as pessoas não se enxergavam como vítimas ou nada parecido” e que precisava respeitar isso na

<sup>8</sup> Trecho localizado a partir de 71’.

construção do filme (OLIVEIRA; MORAES, 2019). Considerando esta afirmação, busca-se entender quais foram as influências da imagem para a elaboração da crítica ao trabalho, a partir da observação da fotografia e montagem.

Na fala inicial do filme, são narradas memórias de infância que contemplam uma Toritama rural e silenciosa, porém nenhuma imagem ilustra o que é dito. Ouve-se a voz do diretor diante de um fundo preto, como o anúncio de uma realidade que não existe mais. Encerrado esse breve relato, o público é convidado a conhecer a cidade e, gradualmente, as condições de trabalho intenso de seus habitantes. O “suor do trabalho” é literalmente exibido nas cenas iniciais.

Com a predominância de tons azuis e tons alaranjados, que se alternam ou se combinam em determinadas cenas, é possível sugerir a união subjetiva da industrialização com o agreste, sendo uma representada pelas peças jeans e a outra pelo imaginário de chão de terra seca associada a região. As cores se apresentam nas paredes descascadas, tijolos, maquinários e outros elementos, que quase sempre se organizam de forma caótica. A composição dos quadros, no entanto, não apenas equilibra o caos, como também extrai beleza de objetos ordinários e da desordem funcional dos espaços.

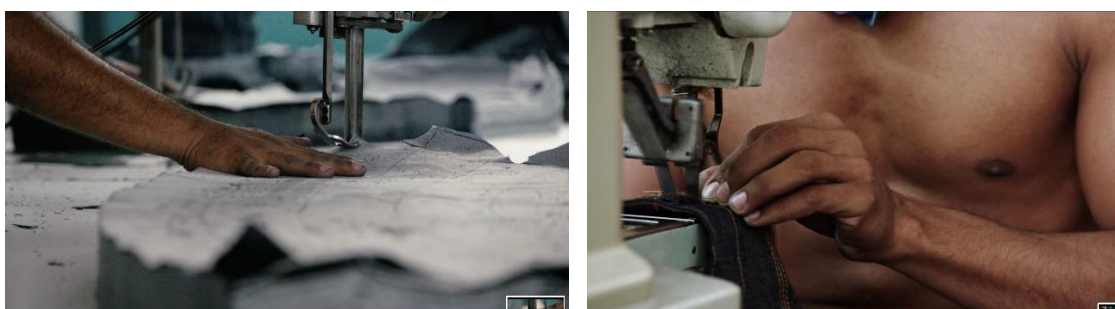


Fotografias 8, 9, 10 e 11 – Exemplos da predominância de tons laranjas e azuis.  
Fonte: *print screen*, 2020.

É possível identificar um padrão da composição fotográfica que parece indicar a importância do trabalho no cotidiano daquela população. Durante a realização das entrevistas com os trabalhadores do jeans, vê-se o trabalho constantemente em cena,

seja porque o entrevistado não interrompeu sua atividade ou porque o quadro inclui outros personagens trabalhando em posição secundária.

Na montagem, verifica-se também um padrão com mesmo impacto no intercalar dos depoimentos com cenas de transição que exibem a atividade da costura, máquinas de corte, tingimento e outros serviços relacionados ao jeans. Expostas em primeiro plano e plano detalhe, as passagens são regularmente caracterizadas pela repetição do movimento e do som.



Fotografias 12 e 13 – Exemplos de transição com etapas da produção de jeans.  
Fonte: *print screen*, 2020.

O ritmo intenso do trabalho exibido na tela transmite cansaço também ao espectador. Os “respiros” entre as cenas são frequentemente representados por ações simples e humanas como dormir, comer, cantar e dançar, ou pela presença de vozes alternativas e rurais. Esta alternância impõe ainda mais peso aos trechos em que o trabalho é retratado.

Os depoimentos são frequentemente seguidos por cenas que se revelam irônicas e promovem a contradição. Esse argumento pode ser sustentado pelo trecho em que, após um diálogo extenso, Leonardo responde ao diretor que trabalhar com jeans não é difícil<sup>9</sup>. Na sequência, observa-se o movimento repetitivo de mãos na máquina de costura unido a um alto ruído, que é anunciado pela narração do diretor, para depois ser omitido e substituído pelo *Concerto para Piano e Orquestra nº 5 em Fá menor, BWV 1056*, de Johann Sebastian Bach. Além da longa duração deste trecho, dividido em dois ângulos da mesma ação, o filme segue para mais uma fábrica de costura, onde são destacados os olhares de dois trabalhadores, que podem ser interpretados como cansados e angustiados.

---

<sup>9</sup> Os trechos mencionados nessa página estão localizados a partir dos tempos 27', 64' e 75', conforme a ordem de aparição no texto.



Fotografias 14 e 15 – Olhares cansados e angustiados. Fonte: *print screen*, 2020.

Esta sequência fortalece o entendimento de que o documentário apresenta sua crítica implicitamente. Para Nichols (1999, p. 78), esta forma de voz do documentário pode ser chamada de perspectiva:

Perspectiva é aquilo que nos transmitem as decisões específicas tomadas na seleção e no arranjo de sons e imagens. Essa voz formula um argumento por implicação. O argumento funciona num nível tácito. Temos de inferir qual é, de fato, o ponto de vista do cineasta. O efeito corresponde menos a “veja isto desta forma” do que a “veja por si mesmo”.

O filme permite ser atravessado por acontecimentos diversos, como a interrupção de entrevistas, a circulação de crianças em cena ou pelo próprio trabalho, como acontece na loja de Deoclécio de Carvalho, ou “Dior”. No meio do diálogo com o diretor, ele chama um cliente para orientar sobre a realização de um serviço: “Pode vir, Manuel. Fique á vontade.”. Este é mais um momento em que o filme parece favorecer a credibilidade e estimular a compreensão de que ali há uma representação espontânea da verdade, além de reiterar a importância dada ao trabalho.

Estes atravessamentos também podem ser observados como uma contribuição para a proposta de humanização do filme. Junto a Karen Harley – profissional responsável pela montagem –, o diretor percebeu a necessidade de “humanizar o filme” (OLIVEIRA; MORAES, 2019), dado o desafio de romper com a dureza do tema. Segundo Gomes, este equilíbrio foi encontrado a partir da presença de pessoas, tanto no que diz respeito aos atores sociais, quanto à narração do diretor, recurso que decidiu introduzir já na etapa de pós-produção.



Fotografias 16 e 17 – Imagens de férias captadas por Leonardo e sua família.  
Fonte: *print screen*, 2020.

Por fim, vale mencionar também que as imagens de férias captadas por Leonardo o tornam corresponsável pela tomada de decisões no filme, ainda que o processo de montagem determine quais serão os trechos selecionados e os organize de forma autônoma. Mesmo que brevemente, o personagem teve poder de escolha para destinar seu olhar ao que considerava relevante ou belo. Em suas imagens, há a simplicidade da convivência em família, da sua diversão e também a entrevista com um dos companheiros de viagem. Num diálogo sobre a sensação de dormir na rede e ele demonstra simpatia pela tarefa que lhe foi dada: “Eu tô gostando de filmar o senhor aí na rede.”

#### 4.3 TRILHA SONORA

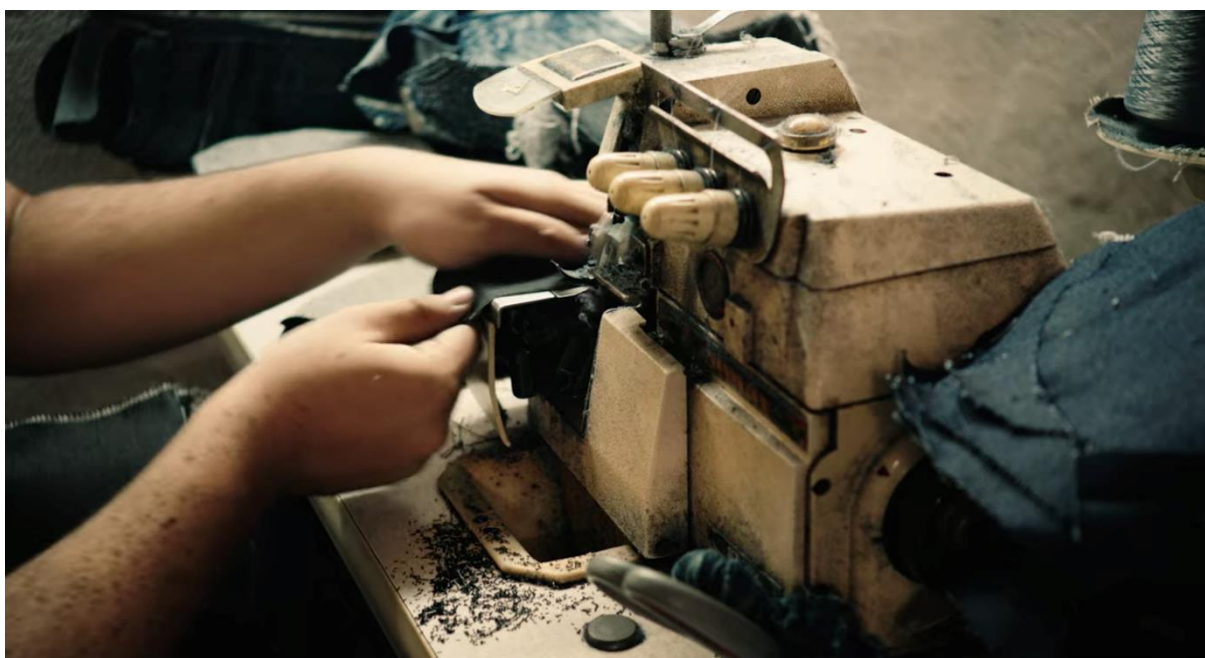
Com uma intensa contribuição no que se refere ao desenvolvimento argumentativo, a trilha sonora dá ênfase aos sentimentos, sendo capaz de transmitir cansaço e alívio alternadamente durante todo o filme. O aparente predomínio do som direto, ou seja, do som captado junto a imagem, permite interferências de naturezas diversas, podendo ser elas: a interrupção de uma entrevista, risos dos que acompanham a filmagem, a tosse de uma criança, conversas fora do contexto e próprio ruído gerado pelo maquinário das facções.

O som gerado pelas máquinas é, muitas vezes, combinado a efeitos que ajudam a compor um ambiente de suspense com aspecto futurista, extraíndo poesia daquilo que é trivial, como a cena em que se exhibe a aplicação de *laser* em peças jeans<sup>10</sup>. O uso do som para impor relevância ao ordinário, também pode ser observado nos manequins prateados expostos na feira, que se unem a vozes e música para expor os sonhos daqueles que foram entrevistados ao longo do filme.

<sup>10</sup> Os trechos mencionados nesta página encontram-se a partir de 49', 28'

Em contraste com a afirmação anterior, o ruído das máquinas de costura também é um recurso valioso na contextualização das condições de trabalho apresentadas, sugerindo incômodo ao espectador. A repetição do ruído causado pela natureza da atividade profissional é explorada intensamente nas transições entre depoimentos, e parece ter intenção de simular a experiência dos trabalhadores que estão expostos a ambientes barulhentos por longos períodos.

A passagem que carrega esse argumento de forma mais evidente refere-se ao trecho em que se observa uma mão masculina costurar uma série de peças jeans em plano detalhe. Por mais de um minuto, ouvimos o ruído da máquina, com intervalo regular entre o silêncio e o som. Cansativa, a cena exige a interferência do diretor, que revela “o barulho das máquinas me causa ansiedade, mas a repetição do movimento me causa angústia”.



Fotografia 18 – Plano detalhe em máquina de costura. Fonte: *print screen*, 2020.

O contraste sonoro entre ruídos incômodos e passagens silenciosas, é compreendido neste estudo como uma forma de atribuir valor aos contextos apresentados, colaborando para a crítica social que pretende-se atingir. Após cenas ruidosas que afligem e cansam, o espectador é levado para a contemplação de paisagens silenciosas, como as cenas da área rural, ou ainda, as ações que resgatam a humanidade cotidiana dos trabalhadores, como dormir ou comer. Esta alternância pode ser percebida como um instrumento de comparação entre passado e presente

ou descanso e produtividade.



Fotografias 19 e 20 – Exemplo de cenas silenciosas. Fonte: *print screen*, 2020.

Outra questão a ser levantada é o uso de músicas que pertencem ao ambiente em que a cena acontece. Este recurso se destaca em três momentos: com a música *Sonho irreal*, de Alex NSC, mencionada pela narração “Escuto uma música que vem de dentro de uma das facções. Na letra, um refrão que diz: sonhei que estava rico”<sup>11</sup>. Depois em *Vida Loka Parte 2*, de Racionais MC’s, que faz sua entrada após o diretor relembrar a tradicional Ave Maria que tocava no rádio às seis horas. E, por fim, *Desculpe, mas eu vou chorar*, de Leandro & Leonardo, música que integra o conjunto de imagens do feriado de carnaval.

Este pode ser considerado um recurso narrativo para contrastar a realidade com as letras das músicas, ou ainda, no caso de *Vida Loka Parte 2*, para expor um conflito entre o passado e presente, a partir do consumo cultural daquela população. Já na cena captada por Leonardo, pode-se observar a valorização do som direto, que adiciona uma camada poética à simplicidade da ação e, mais uma vez, parece indicar o desejo de transparecer a espontaneidade da ocasião.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das discussões realizadas nas seções anteriores, o presente trabalho conclui que *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019) manifesta uma crítica desfavorável ao trabalho autônomo por meio de artifícios audiovisuais que contradizem os depoimentos colhidos. Embora muitos discursos afirmem a satisfação com esta modalidade de trabalho, o filme utiliza a repetição como um dos principais instrumentos de oposição às opiniões expressas.

---

<sup>11</sup> Os trechos mencionados nesta página encontram-se a partir dos tempos 12’, 42’ e 63’ por ordem de aparição.



Se destaca, sobretudo, o volume de entrevistas seguidas por imagens de diversas etapas da produção de jeans, que ressaltam ruídos incômodos por longos períodos para que repetição do movimento e do som ganhe importância para o espectador. Ainda, o diretor chama a atenção do público para seus sentimentos diante de uma dessas ocasiões, percebendo ansiedade e angústia.

A observação direcionada a cada um dos eixos propostos na metodologia providenciou a identificação de passagens em que o posicionamento crítico do filme se torna mais evidente. O primeiro deles, nomeado *Vozes*, reconheceu que os trabalhadores ligados ao jeans responderam a questões que quase sempre buscavam expor suas opiniões relacionadas ao trabalho, enquanto aqueles que não pertenciam a este universo foram abordados a partir de outros temas. Este recorte favorece o entendimento de que se encontram em condições precarizadas, já que exploram apenas os aspectos de suas atividades profissionais sem a apresentação de outras instâncias do vida, reduzindo estes atores sociais ao papel de trabalhadores.

Em contraste, dona Adalgisa da Silva, que declara ser agricultora, tem espaço para divagar sobre suas memórias sem que suas condições de trabalho sejam abordadas. O mesmo acontece com João Joaquim Nunes, que fala sobre a posição das nuvens que antecedem a chuva. Nesses casos, a subjetividade poética dos entrevistados é posta em cena.

O recurso que torna essa diferenciação entre as abordagens mais sutil é a presença da narração do diretor Marcelo Gomes. Tal recurso personaliza o problema do filme, tornando-o mais próximo de uma comparação entre suas memórias e realidade dos tempos atuais, do que com uma investigação sobre a vida dos trabalhadores autônomos do jeans. Sua presença, também é um fator que confere credibilidade às relações estabelecidas nas entrevistas. Sobre isso, Bill Nichols (2010, p. 96) aponta:

Falar na primeira pessoa aproxima o documentário do diário, do ensaio e de aspectos do filme e do vídeo experimental ou de vanguarda. A ênfase pode se transferir da tentativa de persuadir o público de um determinado ponto de vista ou enfoque sobre um problema para a representação de uma opinião pessoal, claramente subjetiva.

Em *Fotografia e Montagem*, foi notada a exposição constante de trabalhadores em atividade nos quadros, seja porque o entrevistado não interrompeu seu trabalho ou porque alguém executa uma ação laboral ao fundo da cena. Em entrevista ao

programa Metrópolis (2019), o diretor Marcelo Gomes declarou que os atores sociais do filme concordavam em oferecer seus depoimentos, desde que não cessassem a produção, e mostrou-se motivado por essa condição. Esta forma de representá-los fortalece o imaginário do ritmo de trabalho intenso.



Fotografias 21, 22 e 23 – Trabalho representado no quadro. Fonte: *print screen*, 2020.

O padrão de alternância da montagem, que intercala os depoimentos com a introdução de elementos da produção de jeans, reforçam as características mecânicas e repetitivas das atividades. Conforme a narrativa se acelera, a montagem propõe descansos a partir de elementos contrastantes em movimento e som. Isso é possível ser observado pelas passagens de um homem que almoça sentado em seu posto de trabalho ou no momento em que Leonardo tira um cochilo sobre uma pilha de peças jeans, ambas incluídas após uma sequência de cenas que intensificam o ritmo gradualmente.

No último eixo analisado, revela-se a importância do som para a construção do posicionamento crítico do filme. Se, em determinados momentos, a trilha sonora é capaz de atribuir beleza a cenas que retratam objetos comuns, sensibilizando o espectador por meio de uma combinação estética inesperada, em outros, ela é responsável pela transmissão do incômodo gerado pelo barulho das máquinas. Mais uma vez, observa-se que o contraste – agora dado pelo ruído em comparação ao silêncio –, coloca-se como um recurso de geração de valor.

Ainda que Gomes proponha um filme que estimule a reflexão sem explicitar seu posicionamento verbalmente, os recursos poéticos utilizados em sua construção conseguem expressar a opinião do diretor. O choque que revelou sentir ao descobrir que os atores sociais se encontravam satisfeitos com as condições do trabalho autônomo (OLIVEIRA; MORAES, 2019) é colocado em cena de forma subjetiva, sendo sustentado, principalmente, pela credibilidade e o envolvimento emocional que são desenvolvidos ao longo do filme.

Gomes defende que “talvez vendo uma situação tão radical quanto a que acontece em Toritama, a gente possa refletir sobre a nossa própria relação com o

trabalho e o consumo” (OLIVEIRA; MORAES, 2019), mas algumas condições apresentadas no filme fazem parecer que aquela realidade está distante, quando, na verdade, não está. A condição principal que leva a essa reflexão é o recorte utilizado para retratar os trabalhadores. O foco estreito em suas relações com o trabalho precarizado, sem a abordagem de outros aspectos da vida cotidiana, pode implicar em prejuízos para o público na identificação com os atores sociais, tratando-se *deles* muito mais do que de *nós*.

Com isso, não se pretende dizer que a reflexão sobre a “nossa própria relação com o trabalho” não é atingida, mas que as condições extremas em que vivem os trabalhadores, combinadas com a pouquíssima presença de outros aspectos de suas vidas, podem ampliar as distâncias entre contextos.

Ressalvadas as diferenças de São Paulo e Toritama, os trabalhadores da capital paulista carregam inúmeras semelhanças com os atores sociais do filme. Não apenas os profissionais autônomos da costura, os motoristas e entregadores de aplicativos, mas também aqueles que atribuem nomes estrangeiros para embelezar a precariedade do trabalho. Se Toritama tem adesão ao trabalho autônomo, São Paulo adere ao *freelance*. Se os entrevistados do filme trabalham em casa, aqui a modalidade será chamada de *home office*.



Fotografia 24 – Pai e filho almoçam enquanto a mãe trabalha. Fonte: *print screen*, 2020.

A ausência de direitos trabalhistas alcança também as populações menos vulnerabilizadas, que valorizam a realização por meio da atividade profissional, como

é o caso dos artistas e trabalhadores da área da cultura, por exemplo. Aqueles que mantêm seus direitos por meio de vínculo em carteira profissional, compactuam cada vez mais com a ideia de máximo desempenho e eliminam os limites entre o trabalho e a vida, sendo reféns da produtividade e das tecnologias. Observa-se então, em maior ou menor proporção conforme o território, um problema generalizado que vai de encontro com as ideias propostas pelo *Manifesto Contra o Trabalho* (1999), em que a sociedade do trabalho anuncia seu limite e chega ao fim.

Como se representasse uma grande ressaca na quarta-feira de cinzas, Marcelo Gomes encerra seu filme com a chuva tradicional do pós carnaval e os olhos cansados de Leonardo, que retomam sua rotina de trabalho e anunciam a chegada de mais um ciclo sem mudanças.



Fotografia 25 – Leonardo com olhos cansados. Fonte: Vitrine Filmes, 2019.

As numerosas reflexões sobre o lazer, apresentadas em simbolismos e ironias, geram oportunidades para a investigação de outros objetos de pesquisa. A contradição dos bens de consumo vendidos às pressas para proporcionar diversão, o uso dos *smartphones* – já conhecidos por serem outra forma de roubo do tempo–, e a comparação de vícios com o trabalho – “como dito por Leonardo: (...)meu problema não é a bebida, é trabalhar”–, são alguns elementos disponíveis para a análise da configuração do lazer na sociedade capitalista. O trecho da música *Desculpe, mas eu vou chorar*, que se apresenta na passagem em que o lazer está em cena, pode ser um símbolo carregado de ironias, que ajuda na visualização dessas possibilidades:

E saio a te procurar  
Nas esquinas, em qualquer lugar  
**E as vezes chego a te encontrar**  
**Num gole de cerveja**  
E quando vem a lucidez  
Estou sozinho outra vez  
E então **eu volto a conversar**  
**Com minha tristeza**  
(grifo nosso)



Fotografia 26 – Cena em que a família de Leonardo ouve “Desculpe, mas eu vou chorar”.  
Fonte: *print screen*, 2019.

Com imaginação, o amor não correspondido a que se refere a música, pode dar lugar ao lazer efêmero, que se despede rapidamente para o retorno de uma realidade de vida em que o tempo é controlado pelo trabalho. Assim como reconhece o diretor (MORAES; OLIVEIRA, 2019), o acaso foi generoso na construção de seu filme.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLETIVO KRISIS. **Manifesto contra o trabalho**. Disponível em: <[www.krisis.org/1999/manifesto-contr-o-trabalho/](http://www.krisis.org/1999/manifesto-contr-o-trabalho/)>. Acesso em: 24 maio 2020.

COUTINHO, E; OHATA, M. (Org.). **Eduardo Coutinho. Olhar no documentário**. São Paulo: Edições Sesc; Cosac Naify, 2013.

HAN, B. **Sociedade do cansaço**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Desemprego cai para 11,9% na média de 2019; informalidade é a maior em 4 anos**. 2020. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/26741-desemprego-cai-para-11-9-na-media-de-2019-informalidade-e-a-maior-em-4-anos>>. Acesso em: 7 nov. 2020.

KURZ, R. **O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise econômica mundial**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2004.

MARCELO Gomes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13948/marcelo-gomes>>. Acesso em: 31 ago. 2020. Verbete da Enciclopédia.

METRÓPOLIS. **Entrevista com Marcelo Gomes, diretor de 'Estou me Guardando Para Quando o Carnaval Chegar'**. São Paulo: TV Cultura, 2019. Programa de TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tmJPOKzaiVM>>. Acesso em: 10 out. 2020.

NICHOLS, B. **Introdução ao Documentário**. 5. ed. Campinas: Papyrus, 2010.

OLIVEIRA, M.; MORAES, C. **Estou me guardando para quando o carnaval chegar: um filme de Marcelo Gomes**. 2019. Release de Imprensa. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/152543663-Estou-me-guardando-para-quando-o-carnaval-chegar.html>>. Acesso em: 29 out. 2020.

PORFÍRIO, F. **“Byung-Chul Han”**; Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/byung-chul-han.htm>>. Acesso em: 8 nov. 2020.

PREFEITURA DE TORITAMA. **Documentário sobre Toritama é destaque no jornal The New York Times na imprensa internacional**. Disponível em: <<https://toritama.pe.gov.br/mosaicos/documentario-sobre-toritama-e-destaque-nojornal-the-new-york-times-na-imprensa-internacional/>>. Acesso em: 2 maio 2020.

TRIBUNAL REGIONAL DO TRABALHO (4ª Região RS). **Cartilha do empregado e do empregador rural**. 3. ed. Porto Alegre, 2016. Disponível em: <<https://www.trt4.jus.br/portais/media/72724/cartilha-rural.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2020.

TRIBUNAL SUPERIOR DO TRABALHO. **Trabalho Rural**. 2018. Disponível em: <[www.tst.jus.br/trabalho-rural](http://www.tst.jus.br/trabalho-rural)>. Acesso em: 17 out. 2020.

## FILMOGRAFIA

CINEMA, ASPIRINAS E URUBUS. Direção: Marcelo Gomes. Drama. Brasil: REC Produtores Associados, 2005. Distribuído por *streaming* pela Netflix (99 min). Acesso em: 8 nov. 2020.

ESTOU ME GUARDANDO PARA QUANDO O CARNAVAL CHEGAR. Direção: Marcelo Gomes. Documentário. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. Distribuído por *streaming* pela Netflix (86 min). Acesso em: 8 nov. 2020.

VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO. Direção: Karim Ainouz e Marcelo Gomes. Drama. Brasil: REC Produtores Associados, 2009. Distribuído por *streaming* pelo YouTube (75 min). Acesso em: 6 out. 2020.