

## Costuras discursivas sobre trabalho em facções têxteis na cidade<sup>1</sup>

### Discursive seams about work in textile factions in the city

Greciely Cristina da Costa<sup>2</sup> e Paula Chiaretti<sup>3</sup>

#### Resumo

O presente artigo realiza uma análise das práticas de trabalho e discursos sobre e do trabalho na atualidade a partir do documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (2019), de Marcelo Gomes. Neste documentário, observa-se, pelo funcionamento discursivo das imagens (Costa, 2018) e das declarações dos trabalhadores, como o trabalho têxtil, que é realizado em casa, desloca práticas históricas de trabalho, tragando o espaço da intimidade e do lazer, de modo a ocupar uma cidade inteira, o que faz com que ela seja significada como “a cidade do trabalho”. Ao menos até a chegada do carnaval.

**Palavras-chave:** discurso, trabalho, espaço-tempo, neoliberalismo, imagens.

#### Abstract

This article analyzes current work practices and discourses about and of work based on the documentary “Estou me guardando pra quando o carnaval chegar” (2019) by Marcelo Gomes. In this documentary, we observed, through the discursive functioning of the images (Costa, 2018) and statements by the workers, how the textile work, which is carried out at home, displaces historical work practices, including the space of intimacy and leisure, in order to occupy the city entirely, and thus its name of “work city”. At least until carnival arrives.

**Keywords:** discourse, work, space-time, neoliberalism, images.

---

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido no âmbito do Projeto de Pesquisa “Imagens da Cidade: Discurso e Produção de Conhecimento” (Labeurb/Unicamp/FAPESP – Processo: 2018/26073-8).

<sup>2</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil, atua como pesquisadora no Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb) da Unicamp e coordena o Projeto “Imagens da Cidade: Discurso e Produção de Conhecimento”. e-mail: [greciely@unicamp.br](mailto:greciely@unicamp.br). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9738-8985>.

<sup>3</sup> Doutora em Ciências pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil, integrante do Instituto de Clínica e Pesquisa em Psicanálise (Inclipp). Correo: [chiaretti.paula@gmail.com](mailto:chiaretti.paula@gmail.com). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8046-3440>.

## Introdução

O presente trabalho apresenta-se como uma costura em ziguezague, com fiapos, linhas soltas e algumas bainhas por fazer; isso porque falar da história enquanto ela se desdobra é sempre uma aposta e um risco, pois há o real em seu caráter inapreensível. Uma costura que tenta com cortes e recortes tracejar um fio reflexivo que nos permita bordear a história para pensar em suas dobras pela historicidade.

Essa expressão “costura”, também, pode aludir ao bojo da Análise de Discurso, na referência ao discurso que “liga todos os fios: da linguística à história, do sujeito e da ideologia, da ciência e da política” (Maldidier, 2003, p. 45). Liga a linguagem e a exterioridade em um só nó, não separando a linguagem e a sociedade da história (Orlandi, 1988). No texto, essa expressão remonta, ainda, à costura das fábricas e facções, cujas práticas discursivas sobre e no trabalho são abordadas neste estudo, mais especificamente, em relação aos efeitos discursivos produzidos no documentário brasileiro “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”, de 2019, dirigido por Marcelo Gomes, e cujo título é uma citação de uma música de Chico Buarque, de 1972. O documentário retrata o dia a dia de uma cidade que vive para e de costura do jeans, como principal fonte de renda de seus cidadãos. Condições de trabalho particulares que, como veremos, produzem efeitos de sentido e de sujeitos específicos.

A fim de compreender essa produção discursiva realizaremos o seguinte percurso: apresentamos a princípio nosso dispositivo teórico, a saber, a Análise de Discurso; em seguida, discorreremos sobre condições históricas e econômicas da produção têxtil no Brasil e a maneira como essa produção se modifica deslocando o trabalho e o trabalhador das grandes fábricas para as facções de costura; na análise abordamos, a partir da seleção de fotogramas e de diálogos transcritos do documentário, o processo discursivo pelo qual observamos as relações de sentido entre os trabalhadores, o trabalho e a cidade e; por fim, tecemos nossas considerações a respeito do modo como essas relações produzem o efeito de sentido de trabalho autocontrolado e de uma suposta autonomia do trabalhador. Além disso, ainda a partir do documentário, nos atentamos à relação sinonímica entre trabalhador e cidadão e entre casa e trabalho que se estabelece no contexto específico da cidade de Toritama, permitindo entrever os equívocos dos espaços no urbano.

São costuras que exigem cortes históricos e recortes analíticos. Recortes discursivos pelos quais é possível descrever e analisar sujeito e trabalho em condições sociais e históricas específicas de produção de discurso, em especial o discurso sobre o trabalho, seus deslocamentos de sentidos e os modos como esse referente é discursivizado em condições que, grosso modo, poderíamos entender como filiadas a práticas de “empreendedorismo”, mas que se encontram também enquadradas pela pequena cidade pernambucana de Toritama.

Assim, tendo como objeto de análise os discursos envolvidos na prática da costura, os títulos das seções do artigo fazem referência a objetos e procedimentos dessa prática.

## Marco teórico-analítico: escolhendo o “modelo”

A fim de demarcar o escopo teórico e analítico no qual esse trabalho se insere, buscando realizar uma costura de nosso dispositivo de análise, fundamentado na Análise de Discurso, lançamos mão dos seguintes conceitos: condições de produção, interdiscurso, formação discursiva e apresentamos um modo de conceber documentário no interior desta perspectiva teórica.

Sobre o conceito de *condição de produção*, Pêcheux (2019) explica se tratar de uma “reformulação da noção descritiva de ‘circunstâncias’”. Abrangendo sujeito e situação, incluindo as relações de força, “designa a concepção central do discurso determinado por um exterior para evocar tudo o que, fora a linguagem, faz que um discurso seja o que é: tecido histórico-social que o constitui” (Maldidier, 2003, p. 23). Além disso, essa noção tem valor operatório, pois “é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção” (Pêcheux, 2019, p. 35).

O conceito de *interdiscurso* é primordial para a compreensão da relação entre linguagem e exterioridade, uma vez que, como acentua Pêcheux (2011b) ele é “condição de produção e de interpretação dos discursos” (p. 229). Tomado como complexo de formações discursivas com dominante, nele que se constitui o dizer, ou seja, o interdiscurso é o lugar de constituição dos sentidos (Pêcheux, 1988).

A constituição dos sentidos, assim, não se dá independente da exterioridade, ao contrário, um “corpo interdiscursivo de traços sócio-históricos” (Pêcheux, 2011b, p. 229) afeta a linguagem, faz corpo nela. Nesta via de compreensão, o “termo interdiscurso caracteriza um corpo de traços como materialidade discursiva, exterior e anterior à existência de uma sequência dada” (Pêcheux, 2011a, p. 145), que forma a memória.

O interdiscurso, trata-se, ainda, de um conceito, cuja “objetividade material reside no fato de que “isto fala” sempre “antes, em outro lugar e independentemente”, designando “o espaço discursivo e ideológico no qual se desdobram as formações discursivas em função de relações de dominação, subordinação, contradição” (Pêcheux, 1988).

Atada ao interdiscurso, “articulada sobre ideologia, a *formação discursiva* é totalmente pega pela história, referida a uma relação de forças, pertence a uma conjuntura dada” (Maldidier, 2003, p. 52, grifos nossos). Pêcheux (1988) explica que há uma “intricação” das formações discursivas nas formações ideológicas uma vez que, nas palavras de Orlandi, as formações discursivas “representam, no discurso, as formações ideológicas” e “podem ser vistas como regionalizações do interdiscurso” (Orlandi, 1999, p. 43).

Deste modo, as formações discursivas colidem com o dizível, pois cada formação discursiva define o que pode e deve ser dito a partir de uma posição do sujeito, em determinada conjuntura. “O complexo das formações discursivas, em seu conjunto, define o universo do ‘dizível’ e especifica, em suas diferenças, o limite do dizer para os sujeitos em suas distintas posições (remissíveis a diferentes formações discursivas)” (Orlandi, 1990, p. 46).

Por fim, tomamos o documentário enquanto um *acontecimento discursivo*, entendido como “ponto de encontro de atualidade e memória, pois ele intervém no real do sentido, é um gesto de interpretação” (Orlandi, 2012, p. 57). Ainda que estejamos nos debruçando sobre uma peça artística, um documentário, trata-se, de modo mais amplo, de compreender de que modo essa peça discursiva dá corpo (textualiza) aos sentidos que circulam sobre trabalho na atualidade brasileira.

## Tecidos (históricos)

No Brasil, o início do século XX é historicamente marcado por tensões políticas, econômicas e sociais decorrentes da transição de regime – do Império para República –, pelas consequências da 1ª Guerra Mundial e, também, pelas mudanças advindas com o crescimento das cidades e abolição

da escravatura; pela chegada, ainda que lenta, do processo de industrialização; pela crise de 29, pelo golpe e pela instalação da ditadura Vargas etc. É nesta conjuntura que, de acordo com Orlandi (1990), o discurso republicado se define pela modalidade liberal, em que se estabelecem, na esteira da industrialização, as primeiras fábricas no Brasil.

A fabricação têxtil já era uma atividade no Brasil Colônia, tendo sido proibida em 1785 com o argumento de que os colonos deixavam de trabalhar na agricultura, o que prejudicava a prosperidade das sesmarias (Berman, Costa & Habib, 2000). Nas proximidades da Independência, ela volta a ser permitida. É a partir daí que podemos observar um crescimento da indústria têxtil e, com ela, o aumento de um contingente de trabalhadores que se dedicam à essa atividade.

Sobre a constituição da classe operária, segundo o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA), no Brasil do fim do Império, em 1889, existiam 55 mil operários – a maioria imigrantes – trabalhando em pequenas oficinas e poucas fábricas de grande porte. Número que aumentaria, com a Primeira Guerra Mundial, para mais de 1 milhão só de imigrantes italianos e 1 milhão de negros recém-alforriados.

Em relação às condições de trabalho, há vários estudos que mostram que a jornada era exaustiva (16h), em condições muitas vezes insalubres, sendo que mulheres e crianças ganhavam muito menos do que homens. Os trabalhadores não tinham descanso semanal, tampouco férias, horário e renda definidos; não tinham garantias ou direitos. A Companhia do Conde Francesco Matarazzo, imigrante italiano, é exemplar dessas condições exploradoras de trabalho. Na fotografia abaixo, Figura 1, é flagrado o espaço interno da seção de malharia de uma de suas fábricas, na cidade de São Paulo, nos anos 1920. Entre o maquinário, há a presença majoritária de trabalhadoras.

Figura 1. Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, seção de malharia, São Paulo, nos anos 1920.



Fonte: Maringoni (2013).

Ainda em relação a esse período, outro episódio histórico ao qual é importante fazer referência é a Greve Geral que durou oito dias em São Paulo, em 1917, pois ela se torna expoente de várias manifestações anteriores. Houve, em um primeiro momento, um esforço para mostrar a força da organização dos trabalhadores, o que fortaleceu depois a base de algumas mudanças, desembocando na conquista da formalização do trabalho.

Decretos e leis começam a ser implementadas a partir de 1900. Leis de proteção do trabalho, impostos progressivos sobre a renda, auxílios sociais obrigatórios, até chegar à implementação dos direitos trabalhistas com a Consolidação das Leis do Trabalho – CLT – em 1943. Mas, antes disso, na Constituição de 1934, também do período Vargas, estavam previstos alguns direitos trabalhistas como salário mínimo, jornada de trabalho de 8 horas, repouso semanal, férias remuneradas e assistência médica e sanitária. É dessa conjuntura o delineamento das figuras do patrão e do empregado; o contrato salarial e salário mínimo nacional.

Decorre daí, o que Dardot e Laval (2016) chamam de sujeito produtivo, “a grande obra da sociedade industrial”, focada na ideia de “fabricar homens úteis, dóceis ao trabalho, dispostos ao consumo” (Dardot & Laval, 2016, p. 320), que, nos anos de 1920, rumo para trabalhador ou assalariado em face de um liberalismo “reformador” que, por exemplo, no Brasil, sustenta a criação de escolas técnicas voltadas para a formação de mão-de-obra industrial e a construção de universidades para a elite ou classe dirigente. Podemos afirmar que esse modelo de distribuição de trabalho e de formação se estende ao longo do século XX. Em contraposição, no século XXI, ocorre a expansão do emprego informal, do trabalho precarizado (motoristas e entregadores por *app*, dentre outros), a disfunção profissional, a desvalorização do salário mínimo ou mesmo o surgimento de outras formas e cálculos de remuneração muito baixa, com o retorno de longas jornadas de trabalho. Para Antunes (2009), por meio do desmonte do Estado de Bem-estar Social (ou do pouco que ele aconteceu), assegurado, por exemplo, pelos direitos mínimos previstos na legislação, é possível observar, neste período, a substituição, alteração e até mesmo a transformação do trabalho.

Essas alterações nas formas de organização do trabalho e dos trabalhadores são também resultado de condições de produção específicas que acompanham um enfraquecimento da figura do Estado anteriormente consolidada de forma mais centralizada (o Estado é aquele que cuida de seus cidadãos), em favor de um Estado que cada vez menos intervém na forma como se organizam seus cidadãos. Dessa forma, vem ocorrendo já há algum tempo a terceirização de serviços públicos para o setor privado, a contratação de profissionais, tal como a de professores, por tempo determinado, e no âmbito das empresas privadas, há uma crescente demanda por profissionais PJ (pessoa jurídica) ou MEI (microempreendedor individual). Assim, as relações contratuais sofrem diversas alterações. A nomeação mais generalizada desse trabalhador como “profissional autônomo” por si só já produz apagamento das relações (necessariamente hierárquicas) que este estabelece com outros (não profissionais, mas sim) contratantes. A relação *patrão e funcionário*, cujo delineamento indicava uma relação de subordinação clara é substituída por uma forma distinta de relação contratual de trabalho na qual as delimitações a respeito do trabalho são vagas e, sendo assim, são também menos afeita às sujeições jurídicas, mais passional e menos controlável, logo, mais sujeita a uma série de faltas e excedências.

Pode-se dizer que está em curso uma primazia absoluta do direito privado, um esvaziamento progressivo de todas as categorias do direito público e/ou social, como vemos com a Reforma Trabalhista e Previdenciária. Recentemente, houve, por parte do governo, a tentativa de aprovar uma medida provisória (MP 1.045), que chegou a ser aprovada na Câmara dos Deputados, mas foi barrada no Senado Federal. O jornalista Antonio Temóteo (2021) sintetizou o texto da proposta desta MP da seguinte forma:

cria uma modalidade de trabalho sem direito a férias, 13º salário e FGTS; cria outra modalidade de trabalho, sem carteira assinada (Requip) e sem direitos trabalhistas e previdenciários; trabalhador recebe uma bolsa e vale-transporte; cria programa de incentivo ao primeiro emprego (Priore) para jovens e de estímulo à contratação de maiores de 55 anos desempregados há mais de 12 meses; empregado recebe um bônus no salário, mas seu FGTS é menor; reduz o pagamento de horas extras para algumas categorias profissionais, como bancários, jornalistas e operadores de telemarketing; aumenta o limite da jornada de trabalho de mineiros; restringe o acesso à Justiça gratuita em geral, não apenas na esfera trabalhista; proíbe juízes de anular pontos de acordos extrajudiciais firmados entre empresas e empregados; dificulta a fiscalização trabalhista, inclusive para casos de trabalho análogo ao escravo. (s.p.)

Para Dardot e Laval (2016), nesta conjuntura histórica e social constituída pelo neoliberalismo, surge uma espécie de recobrimento da figura do trabalhador pela configuração do “sujeito empreendedor” em face, dentre outras determinações históricas, da destituição simbólica das figuras do patrão e do empregado. Segundo os autores:

o efeito procurado pelas novas práticas de fabricação e gestão do novo sujeito é fazer com que o indivíduo trabalhe para a empresa como se trabalhasse para si mesmo e, assim, eliminar qualquer sentimento de alienação e até mesmo qualquer distância entre o indivíduo e a empresa que o emprega. (Dardot & Laval, 2016, p. 322)

Um exemplo discursivo dessa prática pode ser observado pela mudança de denominação de funcionário para colaborador, cujos efeitos discursivos produzidos residem em uma transferência de responsabilidade, fazendo com que ao se inscrever como colaborador, o sujeito passe a assumir riscos e compromissos da empresa. Funciona, neste caso, um processo de identificação na medida em que o sujeito se identifica com a empresa. Uma empresa de si mesmo, na qual “cada indivíduo é uma empresa que deve se gerir e um capital que deve se fazer frutificar” (Dardot & Laval, 2016, p. 372).

Dardot e Laval (2016) propõem pensar o neoliberalismo, para além de uma doutrina que preza por uma maior autonomia dos cidadãos na prática econômica, política e social, e que defende a ideia de um Estado mínimo. Para os autores, o neoliberalismo vai além disso uma vez que se impõe como uma razão que configura uma racionalidade política global. Essa racionalidade política global instaura, segundo os autores, um novo regime de evidências que afeta os modos de produção subjetiva.

Embora de modo muito resumido, sobre a teorização desses dois autores, é importante salientar que, em uma formação social capitalista, o capitalismo não deve ser pensado “como se ele fosse sempre igual a ele mesmo”, pois o “capitalismo é indissociável da história de suas metamorfoses, de seus descarrilamentos, das lutas que o transformam, das estratégias que o renovam. O neoliberalismo transformou profundamente o capitalismo, transformando profundamente as sociedades” (Dardot & Laval, 2016, p. 7).

Levando em conta essas considerações, que compreensão pode ser construída a partir da afirmação: “toda formação discursiva deriva de condições de produção específicas” (Pêcheux & Fuchs, 1997, p. 167). Como o trabalhador significa seu trabalho?

Para refletir sobre processos de significação de trabalho, a partir da relação de sentidos estabelecida entre sujeitos e suas práticas, tomamos como lugar de observação o documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”, começando pela sua descrição.

## Cortes e costuras em alinhavo

### “Toritama é só assim: trabalho”

O documentário *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* tem início com uma narração em *off* em justaposição com a tela ainda escura. Essa narração em *off*, operada pelo diretor Marcelo Gomes, abre o filme com a enumeração das cidades “Cachoeirinha, Caetés, Caruaru, Tacaimbó, Taquaritinga, Toritama”, que ficam em um agreste definido como “uma região seca e pobre no interior de Pernambuco”. Na sequência, ainda diante da tela escura, o narrador também assume um lugar de personagem ao expor o seu vínculo com essa região, dizendo que seu pai era fiscal de tributos do governo e que o acompanhava, quando criança, nas inspeções fiscais que fazia pela região. Em sua lembrança, a imagem que tinha dessa região era a de “um mundo rural e feiras livres, plantadores de milho e feijão e criadores de bode. Quase nenhum barulho de carro e poucas pessoas na rua” (Gomes, 2019). Em seguida, a tela é tomada por um movimento de câmera que, ao mostrar a paisagem árida e amarronzada, a contrasta com imagens de vários *outdoors* à beira de uma estrada. O telespectador é conduzido a partir daí até Toritama, cidade que “em uma perspectiva discursiva deve ser considerada como espaço de produção e confronto de sentidos” (Roure, 2001, p. 61), no qual “o sujeito se subjetiva de modo específico e que os sentidos aí consistem de modo particular” (Orlandi, 1999, p. 13).

Diferente de seu pai, Marcelo Gomes se diz “fiscal do tempo alheio”, motivo que o leva de volta a essa cidade. Neste momento do filme, seguindo o trajeto que faz uma moto, a câmera captura uma sonoridade e um percurso urbano no qual o espaço da rua é tomado por motos carregando jeans, carrinhos cheios de jeans e por pilhas de jeans nas calçadas, como as imagens dão a ver nos recortes abaixo em Figura 2.

Figura 2. Recorte constituído de um conjunto de fotogramas de cenas de “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”.



Fonte: Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

Adentra-se assim à cidade pela imagem dos rastros de seus meios de produção que fazem dela a *cidade do trabalho*. Essa significação é sustentada e reiterada ao longo do filme a partir de uma relação de interlocução travada entre o entrevistador, Marcelo Gomes, e os entrevistados, trabalhadores, da qual emergem dizeres que fusionam cidade e trabalho, tais como: “uma cidade de 40 mil habitantes, além disso, corresponde a 20% de toda a produção nacional de jeans”, “é um lugar bom de trabalhar”, “você só fica parado se quiser” “o negócio é você trabalhar mesmo”, “se o jeans acabar, 99% de Toritama se acaba”, “Toritama é só assim: trabalho”. Essas formulações que circulam nos permitem inclusive colocar a seguinte questão: tendo em vista a “natureza” da cidade (trabalho ligado ao jeans), como distinguir *trabalhador* de *cidadão*? Essas duas nomeações ali parecem se (con)fundir.



Confusão que toma corpo ainda na capilarização do trabalho com jeans pelos espaços da cidade como é mostrada no documentário. A fabricação do jeans infiltra os contextos mais familiares: alpendres, salas de estar etc. A casa se torna o espaço de trabalho, sendo a partir de então nomeada como *facção* (cuja organização é discutida mais à frente). A vida cotidiana passa a ser moldada pelo trabalho e seu ritmo. Assim, nesta rede de discursividades, a existência da cidade está diretamente atrelada ao trabalho da produção de jeans bem como reduzida a ele, produzindo, de certo modo, um esvaziamento de sentido de qualquer outra prática social, ou das práticas cotidianas (como comer, tirar um cochilo, ouvir música, cantar, se reunir com outras pessoas, sentar-se na varanda etc.) que se dão no espaço das facções, nas pilhas e na dobra de jeans, nas máquinas de costura.

Se considerarmos que todas “as determinações que definem um espaço, um sujeito, uma vida, cruzam-se na cidade” (Orlandi, 2004, p. 11), em Toritama essas determinações são geridas pelo lugar tomado pelo trabalho nas condições materiais de existência de seus habitantes. Pelo discurso do trabalho. Restando apenas um único lugar de resistência ao discurso do trabalho: o carnaval.

Mantida pela indústria do vestuário, a base econômica de Toritama está na fabricação de jeans por unidades produtivas chamadas de facções. O modelo produtivo das facções vem ao encontro da lógica neoliberal de “flexibilização” das relações empregatícias à medida que essa indústria terceiriza sua produção e grande parte dessas relações são informais, sem direitos trabalhistas garantidos. Visando ainda à redução de seus custos, nesta lógica, transfere-se esses custos (maquinário, espaço, luz, água etc.) e também seus riscos para o trabalhador. Além disso, a remuneração depende da produção de cada trabalhador, culminando na precarização e extrapolação da jornada de trabalho. Neste ponto, interdiscursivamente, é possível fazer uma remissão às condições de trabalho de 1920. Mas, como assinala Henry (1992) a repetição “é o retorno do mesmo sob uma diferença, não a simples repetição do idêntico” (p. 173). Das fábricas às facções há uma história em processo.

Levando-se em conta os processos de determinação histórica dos sentidos e a constituição dos sujeitos, esse modo de produção praticado em Toritama provoca mudanças que afetam as relações sociais de uma cidade, pois, em vez do trabalho assalariado, as facções são estruturadas em torno do trabalho pela produção. A incidência dessa mudança pode ser observada na *relação tempo-espaço* já que casas são transformadas em facções, cômodos inteiros abrigam toneladas de tecidos, resultando numa indistinção entre o espaço doméstico e o espaço do trabalho. E o tempo do trabalho deixa de ser medido pelas horas, é quase ininterrupto, determinado pela velocidade acelerada do maquinário, sem descanso no fim de semana. Aliás, mesmo o domingo, comumente entendido como dia de descanso, é o dia de vender a produção semanal nas feiras.

Essa “expansão” do espaço de trabalho para o domicílio se torna possível por meio da montagem da facção que descarta a necessidade absoluta da fábrica. Diversificação e expansão do *local* de trabalho são acompanhadas pela flexibilização e precarização do trabalho, além do “avanço da horizontalização do capital produtivo e a necessidade de atender a um mercado mais ‘individualizado’” (Antunes, 2009, p. 114). Horizontalização que apaga as práticas de submissão à lógica do capital, produzindo como efeito de sentido uma suposta autonomia. O trabalho (e os seus ganhos) deixa de ser organizado visivelmente vertical (não há a presença de um chefe, por exemplo), prescinde de relações claras de hierarquia, produzindo, como efeito, a ilusão de “ser seu próprio patrão”.

No documentário, uma regularidade discursiva se instala no discurso dos entrevistados ao referirem aos seus “ganhos” pela formulação “quanto mais faz, mais ganha”. Discursividade que, na articulação daquilo que Dardot e Laval (2016) chamam de “empreendedorismo de si”, interpela o trabalhador o identificando como único responsável pela sua remuneração sem que perceba a exploração à qual está submetido. Assim, o trabalho, no interior desse processo de significação engendrado em nossa formação social, produz efeitos discursivos na vida social de Toritama, *transformando a relação do sujeito com a cidade, com o espaço, com o tempo e consigo mesmo.*

**“Toritama era uma cidade que tinha outra velocidade”**

Da perspectiva da formulação<sup>4</sup>, considerando o processo de inscrição de sentidos nas imagens em movimento, pela maneira como essas imagens recortam um espaço, um sujeito, uma prática, no documentário, Toritama é significada pelo excesso e pela velocidade do trabalho. Com efeito, há uma *saturação* dessa relação tempo-espaço. O tempo (quase todo) dedicado ao trabalho faz do (quase todo) espaço um local de trabalho. Ou seja, é como se a cidade vivesse em função da quantidade exacerbada e ritmo acelerado de trabalho, não restando espaço nem tempo para outra significação dado esse preenchimento simbólico de sentidos de Toritama.

Ao som incessante das máquinas de costura ou dos equipamentos de corte, tingimento e lavagem das peças, o filme leva o telespectador para o interior das facções, como dito anteriormente, nome dado às pequenas fábricas de produção de jeans, improvisadas na maioria das vezes nos fundos de quintais ou mesmo em casas, fazendo da moradia também um lugar de trabalho, como se observa no conjunto de imagens da Figura 3 abaixo. Nesses espaços, os trabalhadores produzem peças que serão comercializadas posteriormente por um valor específico/peça.

Figura 3. Recorte constituído de um conjunto de fotogramas de cenas de “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”.



<sup>4</sup> De acordo com Orlandi (2001), fazem parte do processo e são indissociáveis na produção do discurso, a constituição, a formulação e a circulação. Destaca-se aqui que “formular é dar corpo aos sentidos” (p. 9), é na formulação que a memória se atualiza, levando-se em conta que a formulação “se desenha em circunstâncias particulares de atualização, nas condições em que se dá, por gestos de interpretação e através de discursos que lhe emprestam ‘corpo’” (p. 10).



Fonte: Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

Antunes (2009), ao descrever o trabalho em domicílio, atenta-se a uma espécie de “reintrodução de formas pretéritas de trabalho, como o trabalho peça por peça, de que falou Marx” (p. 115). Segundo Marx (2017), a força de trabalho (trabalho vivo) passa por uma série de transformações: primeiro em tempo e em seguida em peça. Se naquela configuração, o trabalhador vendia uma parcela do seu tempo, recebendo por tempo trabalhado, nesta ele é pago pela parte que produz. Imaginariamente, o efeito que essa forma de pagamento produz é o de que o trabalhador recebe tudo aquilo que produz, como se fosse possível excluir do processo a mais-valia, exclusão negada por Marx (se em 12h, o trabalhador é remunerado por 6h, em 12 peças, ele é remunerado na realidade por 6, permanecendo assim a mesma relação nos casos de salário por peça). Trata-se, no pagamento por peça, do trabalho já objetivado no produto - condensado na peça produzida, apagando, pelo mesmo processo, a força produtiva e o tempo. Justamente por conta disso, podemos observar, ao longo do documentário, uma relação específica com o tempo por parte desses trabalhadores.

Marx (2017) explica ainda que, “a qualidade do trabalho é controlada, aqui [salário por peça], pelo próprio produto, que tem que possuir uma qualidade média para que se pague integralmente o preço de cada peça” (p. 623). Por conta disso, esse tipo de trabalho se torna “a fonte mais fértil de descontos salariais e de fraudes capitalistas” (Marx, 2017, p. 623). Paga-se somente o trabalhador que de fato produz (a peça aceita em sua qualidade) e não aquele que cede o seu tempo, sem necessariamente produzir (ou produzindo menos que o esperado ou pior que o esperado).

Dois efeitos dessa forma de remuneração são: i. o controle e o aumento da intensidade do trabalho e da produtividade (torna-se um interesse pessoal do trabalhador o maior número de peças produzidas), evitando desperdícios e; ii. a dispensa dos processos tradicionais de vigilância, tão bem encenados em “Tempos Modernos”, como o recorte de uma das cenas do filme na Figura 4.

Figura 4. Cena do filme “Tempos Modernos”, de 1936, dirigido e encenado por Charles Chaplin.



Fonte: Chaplin, C. (1936). *Tempos Modernos*. Charlie Chaplin Film Corporation.

Por conta da não necessidade de formas tradicionais de vigilância do processo, que se torna “naturalmente” eficiente, o trabalho passa a poder ser realizado em qualquer espaço, inclusive o domiciliar. Esse fato agrava ainda mais a disponibilidade irrestrita do trabalhador que, pago por peças, torna-se o maior interessado em prolongar sua jornada de trabalho o maior tempo possível. O documentário mostra como muitos trabalhadores não saem de frente da máquina para almoçar, outros não param de costurar para conversar com o entrevistador. Isso porque, como já alertou Marx (2017), “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” (p. 624).

Figura 5. Recorte constituído de um conjunto de fotogramas de cenas de “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”.





Fonte: Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

No recorte inserido na Figura 5, em primeiro plano, a câmera flagra o suor que escorre do rosto de trabalhadores, o movimento repetitivo de braços e pernas que operam as máquinas de costura, que cortam, separam, dobram, passam e empilham as peças. Rostos entre rolos de linha.

Figura 6. Recorte constituído de um conjunto de fotogramas de cenas de “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”.





Fonte: Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

No recorte inserido na Figura 6, a velocidade com que mãos e agulhas operam são amalgamados em planos detalhe. Os movimentos repetitivos e o ritmo cadenciadamente acelerado ao som do maquinário dão uma dimensão da velocidade imprimida pelo trabalho. O trabalho não para.

Figura 7. Recorte constituído de um conjunto de fotogramas de cenas de “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”.

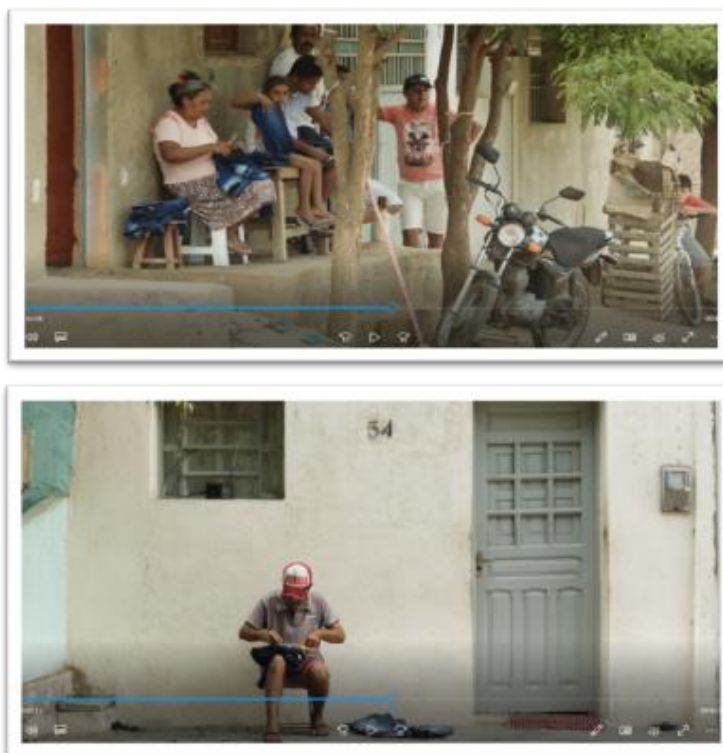


Fonte: Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

No recorte inserido na Figura 7, em plano geral, quase não se vê os trabalhadores em meio ao amontoado empilhado de peças espalhadas pelo espaço das facções. Em fileiras, concentrados, e numa postura corporal que acompanha o ritmo do maquinário, costureiras e costureiros são regidos pela repetida ação de pregar bolso, zíper, de fazer a borda e cortar pequenas peças do tecido.

E pela cidade, não há calçada, quintal, alpendre ou escada que não sejam tomados pelo trabalho que se (con)funde com o próprio objeto produzido pelo trabalho, a peça final a ser comercializada. A câmera enquadra crianças e idosos que trabalham na última etapa da fabricação tirando as linhas de uma peça. A ocupação da cidade pelas práticas de produção e seus produtos resulta na onipresença do trabalho, logo, na ausência do tempo de lazer.

Figura 8. Recorte constituído de um conjunto de fotogramas de cenas de “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”.



Fonte: Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

No recorte inserido na Figura 8, discursivamente, o enquadramento produzido pela câmera deixa ver em suas bordas que não há tempo livre em Toritama e que “o sujeito urbano é o corpo em que o capital está investido” (Orlandi, 2004, p. 28).

A câmera enquadra um espaço de trabalho marcado pela repetição que alinha trabalhador e máquina, cujo movimento é ditado pelo ritmo do maquinário unindo-os em um só corpo, quase os confundindo e, ao mesmo tempo, um espaço físico-simbólico saturado. Concomitantemente, em seu processo discursivo de formulação na relação com a constituição dos sentidos, o documentário atualiza a memória do processo sócio-histórico da industrialização em outro espaço urbano, capilarizando as práticas de trabalho que infiltram todo o tempo até então livre e todo o espaço até então íntimo do cidadão-trabalhador de Toritama.

Tanto os espaços das facções quanto os espaços da cidade são tomados pela fabricação de jeans. E o modo como se dá essa produção discursiva do documentário espacializa a quantidade e o excesso do trabalho, um “muito cheio”, produz como efeito uma saturação do espaço urbano em detrimento do espaço social quase anulado.

Um dos efeitos de sentido desencadeado em “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”, a partir da relação entre uma cidade e a prática do trabalho, é o de que *não há espaço para passar o tempo* em Toritama, ou *de que se vive para trabalhar*.

***“Eu vou dizer, trabalhar aqui é bom também, porque é produção, você ganha o que faz”***

O modo como o trabalho ou as relações de trabalho se espacializam no urbano determinando-o simbolicamente é um vestígio da dimensão significativa das filiações ideológicas às quais se vinculam os trabalhadores das facções em Toritama. Interpelados pela “política da produção”, são pegos na evidência de que trabalhar por produção é bom à medida que se tem a ilusão de poder controlar/definir o quanto se ganha pelo tanto que se trabalha. Ilusão de que a remuneração é consequência do esforço individual do trabalhador.

Em interlocução, uma das costureiras, cuja facção se situa em um cômodo da sua casa, sem sair do posto de trabalho e sem interrompê-lo, explica a Marcelo Gomes como é trabalhar por produção neste recorte:

Entrevistador: *Aqui você trabalha com produção, é isso?*

Entrevistada: *É.*

Entrevistador: *Explica como é isso. Aqui você trabalha como?*

Entrevistada: *Ah, se você fizer cem bocas de bolso, aí você... a dez centavos, aí você ganha dez reais.*

*Se você fizer 1000 bocas de bolso num dia, você ganhou 100 reais, que é dez centavos.*

*Se você fez uma braguilha, que é negócio que faz o zíper. É 20 centavos. Se você fez 1000 no dia, você ganhou 200 reais. Vai dar a produção que você dá.*

[...]

*eu acho que hoje, o melhor é trabalhar para você mesmo.*

Diálogo extraído do documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”. Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

Uma vez que a remuneração está diretamente condicionada à quantidade de peças, isto é, a renda é restrita à produtividade, a dinâmica nas facções é cronometrada por centavos atribuídos ao



número de bolsos, golas, zíperes, pois há um cálculo que define o “sucesso” ou “fracasso” do trabalhador que converge para a produção da ilusão de que as decisões e/ou esforços do trabalhador é que o que define sua renda. Assim, a lógica da autogestão, do desempenho, sustentada na ilusão de que a remuneração depende dos esforços do trabalhador, comparece escamoteando a ausência de salário, direitos, proteção e seguridade trabalhistas além da precariedade das condições de trabalho.

Nos cálculos que multiplicam o valor de cada peça costurada ao montante de peças fabricadas por dia não são levadas em conta as horas e a força de trabalho requeridas pela produção. Apaga-se, com isso, o tempo, o espaço, o custo, a vida para além do trabalho que é possível somente quando o carnaval chega.

Há, como é possível entrever pelo recorte abaixo, a produção da ilusão da propriedade (*somos as donas*) e da ausência de patrão e/ou controle.

Entrevistada: *Aqui, a gente somos as donas. A gente entra e sai a hora que a gente quer. Se a gente fosse trabalha fichado, tinha hora da gente sair.*

*A gente chega de 7 da manhã. A gente fica até 8:30. A gente volta, vai tomar café da manhã, a gente volta, fica até 11:30.*

*A gente vai pra casa, quando é 1:30 volta do almoço.*

*Quando é 6:30.*

Entrevistador: *6:30 de quê?*

Entrevistada: *da noite, 6:30 da noite, a gente volta pra casa pra gente fazer a janta. 7:30 a gente volta fica até 10 horas da noite.*

Entrevistador: *E quando chega em casa às 10 da noite?*

Entrevistada: *Toma banho e fica morta na cama.*

*Cansa, mas a gente vai ganhar mais né? A gente ganha mais.*

Diálogo extraído do documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”. Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

Essa ilusão de ser livre, não ter patrão e jornada definida se produz visto que o trabalho não se realiza em fábricas, indústrias, empresas, nem há uma entidade jurídica na forma de contrato trabalhista. A isto, alinha-se a individuação do trabalhador pelo discurso de empreendedor si, que deixa seu rastro na afirmação: “Aqui, a gente somos as donas”. Deixa vestígios também da ilusão de liberdade no dizer: “*a gente entra e sai a hora que a gente quer*”. De acordo com Orlandi (2017) “Liberdade, no capitalismo, é sinônimo de individualismo. Faz parte do modo de individuação, a atualização da ideologia capitalista inscrita na forma-sujeito histórica, que tem, como característica chave de funcionamento, o individualismo” (p. 288). Neste processo, se, por um lado, o sujeito trabalhador não se significa como empregado, nem reconhece que há outra forma de empregador à qual está submetido, por outro lado, a descrição de sua rotina é flagrante de que a liberdade é ilusória, pois as horas de trabalho extrapolam a jornada diária regular de oito horas e expõe a contradição subjetiva.

Segundo Marx (2017),

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. (p. 626)

Na época em que o autor elaborou tal proposição, ela já não se tratava de uma novidade, e hoje apresenta especificidades que nos interessam, uma vez que estamos diante de uma nova matriz subjetiva, segundo a qual o sujeito se autodeterminaria, encontrando-se livre das restrições que lhe foram impostas anteriormente. Ao menos esse é o efeito de sentido que se produz por meio dessas práticas atuais. Há um apagamento das relações (obviamente ainda presentes) de dominação e submissão, em “condições sócio-históricas determinadas pela lógica capitalista, em suas formas de assujeitamento e modos de individuação, que, na contemporaneidade, apresentam formas inéditas de desigualdades, com novos tipos de coerção (e sofrimento) social” (Orlandi, 2017, p. 250).

No próximo recorte, os traços na formulação permitem observar que o tempo também não escapa dessa lógica com suas novas dinâmicas de coerção.

Entrevistador: *Que horas você começa a trabalhar?*

Entrevistada: *5 da manhã. 5, 6 da manhã, vou até 9, 10 da noite.*

*Tá em casa né?*

Entrevistador: *Não cansa?*

Entrevistada: *Não.*

*Vai dormir. Toma um banho, vai dormir né? Assisti um pouquinho a tv e cê acorda com disposição.*

Entrevistador: *Trabalha de domingo a domingo?*

Entrevistada: *Eu gosto. Quando tem serviço, eu gosto. Eu gosto.*

*Eu sei que quanto mais eu tô trabalhando mais eu tô ganhando.*

Diálogo extraído do documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”. Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*. Carnaval Pictures e Misti Filmes.

Notamos, novamente, o modo como o trabalho se estende não somente no espaço, mas também no tempo - “de domingo a domingo”. O trabalho ocupa todo o tempo, restando apenas um espaço que resiste à sua onipresença: o carnaval, momento em que os trabalhadores vendem seus pertences (muitas vezes básicos, como geladeira) para terem dinheiro para ir para o carnaval.

### **Arremates e acabamentos**

Ao dizer que “o melhor é trabalhar para você mesmo”, o sujeito do discurso, a partir de sua inscrição no simbólico e na história, se constitui em uma ilusão de autonomia – ele não trabalha para um patrão; ele trabalha para ele mesmo – não se dá conta de seu lugar na engrenagem produtiva, isto é, de suas condições reais de existência, identificando-se na formação discursiva da qual derivam as discursividades “seja seu próprio chefe; tenha seu próprio negócio; defina seus horários e metas; ganhe dinheiro sem sair de casa”. Não trata nem do sujeito produtivo nem do empreendedor de si propostos por Dardot e Laval (2016), mas, do resultado da eficácia da ideologia “que fornece as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’” o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve” (Pêcheux, 1988, p. 160), e, ainda, o que é trabalhar para si mesmo.

Entretanto, esse discurso complexifica o processo de interpelação, tendo em vista que, por meio dele, é possível vislumbrar o desejo do sujeito de não ter patrão, o desejo de liberdade e autonomia, de ter melhores condições de vida, de não se submeter a uma lógica de coerções e exploração. Nesse ponto, vale ressaltar as reais condições de existência dos sujeitos no Brasil em meio a um número exorbitante de desempregados e o retorno de milhares à situação de extrema pobreza.

Pêcheux e Fuchs (1997) acentuam que as formações discursivas não são discretizáveis, que existem condições de produção diferentes e que a sociedade não é inerte, bem como a história está em contínuo movimento, com isso, é possível observar os deslocamentos que trabalho e trabalhador sofrem a partir da mudança das condições materiais específicas na passagem das fábricas às facções.

Observamos de que modo a prática parasitária de trabalho específica da produção e pagamento por peça retratada no documentário incorpora/fagocita o espaço e o tempo, a saber, o da casa/da vida íntima e do lazer/descanso/tempo livre, de modo a tornar a cidade sinônimo de trabalho. “Toritama é só trabalho”. Ao mesmo tempo, conforme é descrito no filme (1h12min), “Em tupi guarani, a palavra Toritama quer dizer ‘terra da felicidade’”. Numa relação metafórica, estamos diante da substituição da *felicidade* pelo *trabalho*, substituição essa que, como efeito de sentido, sustenta grande parte da ética de trabalho autocontrolado, uma ética que dá lugar à autodeterminação em detrimento à já conhecida vigilância hierarquizada, característica do período industrial.

## Referências

- Antunes, R. (2009). *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. Editora Boitempo.
- Berman, D., Costa, S., & Habib, R. L. (2000). *150 anos da indústria brasileira= 150 years of the textile industry in Brazil*. SENAI - CETIQT: Texto e arte.
- Chaplin, C. (Director) (1936). *Tempos Modernos* [Filme]. Charlie Chaplin Film Corporation.
- Costa, G. C. (2018). A imagem e suas discursividades. In M. Lopes, J.R.L Batista Júnior & J.B. Moura (Orgs.). *Linguagem, discurso e produção de sentidos* (pp. 351-362). Pá de palavra.
- Dardot, P. & Laval, C. (2016). *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. Editora Boitempo.
- Gomes, M. (2019). *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* [Filme]. Carnaval Pictures e Misti Filmes.
- Henry, P. (1992). *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Editora da Unicamp.
- Malidier, D. (2003). *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Pontes Editores.
- Maringoni (2013). A longa jornada dos direitos trabalhistas. *Revista de informações e debates do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)*, 10 (76).  
[https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com\\_content&id=2909:catid=28](https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2909:catid=28)
- Marx, K. (2017). *O capital: crítica da economia política: livro 1: o processo do capital*. Editora Boitempo.
- Orlandi, E. P. (1988). *Discurso e leitura*. Editora Cortez.
- Orlandi, E. P. (1990). *Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. Cortez Editora.

- Orlandi, E. P. (1999). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Pontes Editores.
- Orlandi, E. P. (2001). *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Pontes Editores.
- Orlandi, E. P. (2004). *Cidade dos sentidos*. Pontes Editores.
- Orlandi, E. P. (2012). *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. Pontes Editores.
- Orlandi, E. P. (2017). *Eu, tu, ele: discurso e real da história*. Pontes Editores.
- Pêcheux, M., & Fuchs, C. (1997). A propósito da Análise Automática do Discurso: atualizações e perspectivas. Em F. Gadet & T. Hak (Ed.), *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux* (pp. 163-252). Editora da Unicamp.
- Pêcheux, M. (1988). *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Editora da Unicamp.
- Pêcheux, M. (2011a). Leitura e Memória: projeto de pesquisa. Em E. P. Orlandi (Ed.), *Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos escolhidos por Eni Orlandi* (pp. 141-150). Pontes Editores.
- Pêcheux, M. (2011b). Especificidade de uma disciplina de interpretação (a Análise de Discurso na França). Em E. P. Orlandi (Ed.), *Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos escolhidos por Eni Orlandi* (pp. 227-230). Pontes Editores.
- Pêcheux, M. (2019). *Análise Automática do Discurso* (E. P. Orlandi & G. C. Costa, Trad.). Pontes Editores. (Trabalho original publicado em 1969).
- Roure, G. Q. de. (2001). Todo mundo sabe disso...*Mió* eu sumi daqui. Em E. P. Orlandi. (Ed.), *Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano* (pp. 61-70). Pontes Editores.
- Timóteo, A. (12 de agosto de 2021). *Câmara conclui aprovação de nova reforma trabalhista; texto vai ao Senado*. UOL. <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2021/08/12/reforma-trabalhista-camara-clt.htm?cmpid=copiaecola&cmpid=copiaecola>