

A ficcionalização da memória, o mundo do trabalho e os recursos de montagem de imagem e de som em “Estou me Guardando para Quando o Carnaval Chegar”¹

Nina CAMURÇA²

Nilson ALVARENGA³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Este trabalho é um estudo que irá se desdobrar em meu trabalho de conclusão de curso acerca do filme *Estou me Guardando para Quando o Carnaval Chegar* (2019), documentário do realizador pernambucano Marcelo Gomes. A narrativa se debruça sobre a cidade de Toritama, grande produtora de jeans em território nacional. O objetivo geral deste estudo centra-se em compreender como a utilização de uma *Voice Over* indagadora aliada a um personagem que opera como alter ego do narrador geram *ficções da memória* (RANCIÈRE 2010). A presença deste personagem cria as condições para a formação de uma *cena dissensual* (RANCIÈRE 1996) e consequente exposição de uma *partilha do sensível* (RANCIÈRE 2009). A articulação entre indagação narrativa e cena dissensual criam, por sua vez, as condições para se gerar um *lugar ficcional de memória* (adaptando o conceito de NORA, 1993) por meio da ficcionalização documental.

PALAVRAS-CHAVE: cinema documental; ficção da memória; neoliberalismo; lugares de memória; cinema nacional.

TEXTO DO TRABALHO

Introdução

O mundo do trabalho e suas diversas contradições e problemas, por muitas vezes, preenchem as telas dos cinemas. O cinema sempre se mostrou ativo em desnudar situações a que os trabalhadores se encontravam expostos. Seja pela mecanização do

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduanda no curso de Rádio Tv e Internet da Faculdade de Comunicação de UFJF e bolsista do PET FACOM, e-mail: camurca.nina@gmail.com.

³ Professor da Faculdade de Comunicação da UFJF e tutor do PET FACOM, e-mail: nilson.alvarenga@ufjf.br

trabalho, alargamento da escala de produção e introdução do modo fabril (*Tempos Modernos* - 1936), seja pelo surgimento da figura do operário e sua subordinação a um patrão detentor dos meios de produção (*Ladrões de Bicicleta* - 1948). No Brasil, percebemos uma certa “tradição” de filmes que buscam tematizar movimentos de insurgência contra situações de precariedade (*Eles não usam Black Tie* - 1981; *Peões* - 2004). Ou também a chegada do trabalhador nos grandes centros urbanos em busca de emprego e melhores condições de vida (*O homem que Virou Suco* - 1981).

Em *Estou me Guardando para Quando o Carnaval Chegar* (2019), documentário de Marcelo Gomes, a figura do patrão já é inexistente, mas a exploração neoliberal e a precariedade das condições de vida do trabalhador se mostram ainda mais nítidas. No filme, “ser o próprio patrão” já não é mais sinônimo de liberdade, e sim de confinamento dentro de um sistema perverso. Buscando explorar esse universo que condensa o trabalho, a forma que o capitalismo se apresenta em diferentes momentos da história e em diferentes localidades geográficas, os filmes fazem diálogo direto com o mundo e com o momento histórico em que estão inseridos. No cenário atual (veja AGOSTINHO, 2016), muito marcado materialmente pelo neoliberalismo, no horizonte do qual a bandeira do trabalho autônomo reconfigura as relações de trabalho e emprego, mas também a ideia de mercado mundial reorganiza as relações entre identidades, lugares e memória, novas demandas de reflexão, novos personagens e novas abordagens podem surgir no cinema.

Acompanhamos vivências muito particulares de indivíduos que fabricam jeans na pequena cidade de Toritama em Pernambuco. Todos do local se empenham na produção dessas vestimentas, das formas mais rudimentares, no fundo do quintal de casa ou em pequenas e médias fábricas. Quando chega o carnaval é o momento de catarse: todos vendem o que tiverem, incluindo eletrodomésticos de valor para poderem ir para a praia, uma única vez ao ano.

Em uma entrevista, à época do lançamento, Marcelo Gomes refere-se ao filme como uma tentativa de recuperar e repensar sua memória pessoal sobre o agreste brasileiro. Onde havia silêncio e uma sociedade quase rural quando a visitou na companhia de seu pai, agora há barulho, fábricas e uma vida urbana que gira em torno de empresas familiares. Portanto, entre a memória do diretor e a Toritama atual, mostrada no filme, existem lacunas. Nesse sentido, a articulação entre o que se diz e o que se apresenta visualmente é de choque, por encontrar um lugar completamente diferente do narrado, ao revisitar um tempo pregresso.

A cidade mudou, e só se assemelha remotamente ao que era antigamente quando chega o carnaval. Nessa data festiva temos um dos únicos momentos em que as máquinas se silenciam. Assim, a memória é o referencial do narrador a todo momento, servindo como amparo para pensar a Toritama atual. Essa cidade ficcionalizada por ele desde o período da infância não existe mais, se é que um dia existiu. Retomar o tempo passado serve de base para pensar as mudanças operadas pelo neoliberalismo na estruturação social da cidade.

Uma figura que não se parece com as demais, Léo, personagem do filme, indica uma outra possibilidade de se viver em Toritama, sendo contraponto temático com os outros indivíduos que não encontram brechas no trabalho intermitente para respirar. A ideia propagada pelos outros, de só poder ter um vislumbre de uma outra forma de vida no carnaval, não é o que ele vive cotidianamente. E a partir dessa postura, chaves de leitura se abrem via o acionamento de autores que se propõem a pensar o lugar da memória e da fabulação como ferramentas políticas. Um determinado arranjo social é revelado a partir de uma postura diferente, demonstrando que existe algo pré estabelecido: o trabalho incessante, em contraponto com um indivíduo que se permite descansar. Ele não se preocupa em mobilizar outros para se rebelarem contra essa posição dada, nem para que sigam seu exemplo. Seu comportamento, suas falas e suas ações ao longo do filme evocam um deslocamento, uma ruptura sensível com aquilo que poderíamos chamar, com Jacques Rancière, de uma *partilha sensível*, ou seja, um acordo tácito sobre formas de agir, falar e compreender a realidade.

Neste sentido, Léo surge como espécie de alter ego do narrador, colocando-se como a base para a criação de uma *cena de dissenso*. Léo é também contraponto temático, trazendo um lado cômico e leve à obra. Ele demonstra uma outra forma de ser e estar na cidade, a possibilidade palpável do descanso, do humor e das brincadeiras conjugadas com o trabalho. Ademais, Léo é o próprio carnaval, e diferente dos demais, ele não precisa esperar chegar uma data a cada 365 dias. Não sendo uma escolha avulsa, contribuindo muito tematicamente com o filme, as imagens do carnaval que temos na obra foram feitas pelas mãos do próprio Léo e da sua família.

Por outro lado, destaca-se uma segunda característica fundamental da narrativa documental proposta pelo filme: as vozes do narrador aparecem de forma particular no longa, em tom dubitante, questionando-se sobre os próprios processos do fazer fílmico, hesitando sobre escolhas formais de construção da narrativa. Comentando sobre planos,

testando possibilidades de montagem, revelando-se ora perplexo, ora indeciso para o espectador. A construção do filme é ativa e nos convida a pensar conjuntamente com o diretor possibilidades novas para o material bruto. A presença dessa *Voice Over* poderia nos levar a pensar no filme como uma construção ficcionalizante que busca não resgatar um lugar do passado (porque parte da constatação de sua ausência no presente), mas construir, à luz do presente e do encontro com o personagem Léo, um *lugar ficcional de memória* (no sentido conceituado por Pierre Nora e aqui adaptado).

A voz do narrador faz coro a esse personagem diferenciado, que se desnuda como seu alter ego, e a *Voice Over* é o próprio ego de quem narra. Assim, a leitura proposta alia essas duas frentes para se pensar nas *ficções da memória* (RANCIÈRE 2010) criadas e nos *lugares de memória* (NORA 1993) fabricados.

Ficcionalização da Memória e Lugares de Memória: fundamentação teórica

No ensaio *A ficção documental – Marker e a ficção da memória*, o filósofo Jacques Rancière (RANCIÈRE, 2001), analisando o filme *O túmulo de Alexandre* do cineasta Chris Marker, pensa a memória a partir da noção moderna de ficção polissêmica e a compreende como sendo um construto ficcional a partir de associações de fragmentos componentes da recordação e de documentos históricos, não uma única construção objetiva possível. Não se tratando de conservar uma memória já estabelecida, mas sim de criá-la. Segundo Rancière a memória é um conjunto de signos, vestígios e monumentos, que ao serem rearranjados e remodelados esbarram em novas significações. Sendo importante o elo entre os dados e o rastro das ações, não se associando com a abundância ou falta de informativos, e sim aproveitando de lacunas e espaços, gerando sentido a partir de justaposições e associações.

Assim, a ficção documental se ancora no fato de que “o real não é um efeito a se produzir, mas um dado a se compreender” (RANCIÈRE, 2003: p.180), pensando esse gênero como ainda mais carregado de polissemias. Nesse sentido, sua conceituação nos permite abordar também o filme de Marcelo Gomes em suas estratégias narrativas.

Rancière aborda no ensaio a produção de *ficções da memória* a partir da construção formal pela montagem, aliando fragmentos de filmes, recortes de entrevistas e extratos imagéticos da formação soviética. Desse modo, produz-se uma ficção pela aliança de materiais, que juntos criam novos sentidos, a depender de sua disposição dentro da obra e associações propostas. Nesse momento cabe uma chave diferente de análise

para pensar o modo de *ficcionalização da memória* no filme de Gomes. Aqui cumpre pensar que os geradores dessa ficção estão aliados a uma questão menos formal, é a partir da exposição de um acordo social subjacente - *partilha do sensível* - por meio de uma criação de *cena dissensual* que temos a verificação de uma ficção polissêmica.

Léo é criador dessa *cena dissensual* ao se portar divergentemente do resto da população local, desnudando que existe, portanto, um modo subentendido de se colocar perante o trabalho, a produção massiva de jeans a que todos estão sujeitos. Assim, uma determinada partilha se faz nítida perante quem observa, pela postura dissonante do personagem. É somente por sua posição desafinada em relação ao ajuntamento coeso de trabalhadores, que percebe-se esse acordo tácito da forma de pensar e agir na cidade.

Nesse mesmo viés, Pierre Nora (NORA, 1993) define os *lugares de memória* como sendo localidades físicas, abstratas e simbólicas de significado abundante para comunidades e sociedades, estando intimamente correlacionados com experiências coletivas e eventos históricos marcantes. Dessa forma, os locais abstratos imbuídos de vasta significação configuram localidades que estão encharcadas de memórias. E é por este viés que percorremos Toritama para vislumbrar *lugares de memória* onde menos se espera. Não são nos grandes marcos ou obeliscos que a história se impregna; aqui é no quintal das casas, nas máquinas de costura, na poeira do chão e no agreste endurecido pelo tempo que formula-se aquilo que está carregado da vida local.

Apropriando-se do conceito de Nora e adicionando a ele mais uma camada, aproximamo-nos de algo mais aplicável para o contexto específico tratado no filme. Para tal vamos deslocar e pensar em *lugares ficcionais de memória*, em um empréstimo livre do conceito, para pensar na construção de um lugar ficcional que não existe mais. Assim, é à luz desse *lugar ficcional de memória* que o narrador olha e observa o lugar que ele se encontra agora, estando em uma ponte entre o passado que ele rememora e o presente que ele vivencia. O narrador fica nesse espaço de cogitação, e, nesse caminho de indagações e de busca, acaba encontrando como vazão o personagem de Leo. Na procura de um diálogo com seu alter ego, Léo, para poder, talvez, elucidar as questões que geram essa indagação constante que é retomada pela *Voice Over* questionadora.

Abre-se como chave de leitura a ideia de que uma *ficção da memória* gerada no filme, a partir do contraponto ao modelo do capitalismo tardio, gerando uma *cena de dissenso* propiciada pela descoberta do personagem Léo, e só assim demonstrando (e questionando) uma certa *partilha do sensível*, e criadora de *lugares ficcionais de*

memória. Assim, é somente pelo entendimento desses conceitos e acionamento dos elementos centrais no filme, *Voice Over* e personagem alter ego, que reforçam esse possível braço de entendimento, um elemento subordinado ao outro na construção de sentido e verificação de criações de *lugares ficcionais de memória*.

Parâmetros de análise em Estou me Guardando para Quando o Carnaval Chegar

Toritama no agreste Pernambucano esqueceu-se da palavra descanso, em lugar disso a produção constante de jeans atravessou cada canto da cidade. Todos se embrenham na labuta do dia a dia de produzir, o máximo que podem, no menor tempo possível. A lógica fabril invadiu os lares, onde não mais existe distinção entre o horário de comer, dormir e trabalhar, tudo está mesclado e submetido à ideia da produção excessiva.

É nesse cenário que surge uma figura diferente das demais: o personagem Léo. O primeiro contato que temos com ele se distingue das ações de outros, na primeira cena que aparece, o homem está meio alheio ao seu entorno em meio a uma pilha de jeans que o cerca. Léo está sentado no chão com o olhar vago e as pernas estendidas, em silêncio, até que o narrador o provoca: “vai ficar sentado aí?” ao que ele responde “se não der coragem não levanto não! “. A essa resposta se acopla um gesto de recostar-se na pilha de jeans e rir, tudo colaborando para uma postura meio mansa, tomando o tempo necessário para cada ação, não se submetendo ao corre corre cotidiano do povo da cidade. Léo exemplifica uma figura que demonstra um deslocamento quanto à lógica do capitalismo, um rompimento com o comportamento mecânico e repetitivo.

É assim que surge também uma postura corporal brincalhona, tudo indicando distinção clara dos demais. Nessa mesma cena de apresentação o personagem logo se levanta e joga uma das pernas para o alto, em sequência brinca: “o rapaz me pega logo dormindo” revelando que minutos antes tirava uma soneca no local em que ao fundo outros produziam constantemente.

O filme trabalha com esse jogo e permite que Léo seja o alter ego do narrador para poder levantar questões e deslocar o olhar. Léo também aparece trabalhando, e falando desse lugar de produção, mas seus gestos denotam algo diferente dos outros. Uma entrega distinta, parcial, um envolvimento em que não se submete, como ele mesmo diz em um momento de entrevista “dinheiro é a perdição do mundo, se não tivesse dinheiro não tinha maldade” “o capitalismo é um negócio complicado no mundo”.

Léo se embrenha em outros trabalhos informais, fazendo alusão em suas falas, mas também aparecendo na tela trabalhando levantando parede e carregando tijolos. Toritama não para de crescer e ele está lá ajudando nessa expansão. No ir e vir desse novo ofício não abandona o ar brincalhão, a linguagem corporal que mostra gingado e pouca preocupação, divertindo quem também labuta com ele. Rindo quando algo dá errado, como uma pilha de tijolos que cai no chão, lembrando uma leveza da vida mesmo em momentos “sérios” de produção e de serviço. É quase confortável para o personagem jogar com a câmera que o acompanha, prazeroso, Léo é generoso com quem o filma. Brinca com a pá que usa para pegar a argamassa, fazendo rodopios e malabarismos com o objeto, com um sorriso largo no rosto.

Aqui é possível que se leia que Léo opera como contraponto a um modelo pré estabelecido, sendo apresentado pelo narrador enquanto personagem que representa uma fissura desse mundo capitalista. À luz dos conceitos de Rancière é possível compreender que essa movimentação expõe uma dada *partilha do sensível* (RANCIÈRE 2009) a partir de uma criação de uma *cena de dissenso* (RANCIÈRE 1996). Léo é a figura que demonstra, a partir de seus atos, que existe uma conduta pré determinada na cidade em relação ao trabalho. Por ele se comportar de forma diferente dos demais acaba por denotar que existe um comportamento esperado e reproduzido pelos habitantes do local, por seus gestos, que não se configuram como questionadores ou irreverentes, mas apenas distintos, expõe uma configuração social existente.

O íntimo de Léo é antecipado por um close de seu rosto em uma outra cena. Em seguida ele revela “a melhor aventura que tem do mundo é o mar”. Segue essa fala trazendo a vontade de poder curar outros que necessitem, sendo um profeta, mas revela que não consegue ficar sem ceder aos desejos mundanos “eu não tenho preparo então deixa do jeito que Deus tá mesmo me levando e eu vou até feito o mar” e “ainda ontem eu tomei uma, mas o problema não é a bebida, é trabalhar, tudo na vida é o trabalho”. Léo fala ainda que o trabalho afasta os homens do pecado de falar demais “a língua da gente bate a 500 km/h”, mas enquanto trabalha diante de nós não para de dar suas opiniões, apenas por algumas lacunas que esburacam suas falas, em que ele pensa o que vai falar em sequência. Enquanto isso, conclama outros a fazerem parte de seu modo risonho de encarar a vida, outros trabalhadores começam a conduzir da mesma forma que Léo a produção das casas que fazem.

Na mesma cena, outro trabalhador é enquadrado abundantemente no plano, mas o que ouvimos enquanto esse senhor assenta tijolos com argamassa é Léo contando casos sobre uma moto e seu funcionamento. Pouco a pouco essa voz vai perdendo corpo, e o silêncio volta a reinar. Léo, assim como todos de Toritama, quer brincar o carnaval no mar. E por não conseguir vender sua moto para isso acaba por realizar uma troca com o diretor. Ele e sua equipe colaboram para que Léo e sua família possam viajar para a praia em troca de imagens captadas por lá.

As filmagens feitas na praia colaboram com tudo que veio sendo construído ao longo do filme, e culminam no ponto crucial da narrativa. É somente de posse desses registros em contraponto com imagens da cidade vazia que se tem um vislumbre do que o narrador encontrou na infância ao se embrenhar pelo agreste pernambucano. Com as imagens da praia sobrepostas aos planos da cidade esvaziada verifica-se que esse personagem não se submete à lógica existente na cidade, estando nela ou fora dela.

O primeiro contato que temos com o narrador do filme é em tom de simplicidade e acolhimento, nenhum outro som ou ruído acompanha a sua voz rouca e arrastada que apresenta cidades no agreste. Com a tela toda escurecida somos convidados a uma conversa quase em tom confessional para entender a motivação desse narrador de buscar uma dessas cidades de sua infância: Toritama. “Esse é o agreste que eu guardo em minha memória de infância” ele diz, após uma detalhada explanação da vida rural lá vista. O choque acontece bem depois, com uma música clássica branda vemos *outdoors* da cidade do jeans e chegamos à ruidosa localidade. A isso a voz do narrador acrescenta que encontrou um lugar diferente daquele que buscava em sua memória.

A paisagem se diferenciou por completo, as casas se transformaram em pequenas fábricas de fundo de quintal chamadas de “facção”. As máquinas de costura invadiram os lares e a esse novo contexto o narrador se mostra vacilante, tentando redescobrir um lugar que não reconhece mais. Recordando-se apenas do silêncio da hora do almoço, que antes durava o dia inteiro. Assim, um *lugar ficcional de memória* (adaptando o conceito de lugar de memória de NORA 1993) se constrói à medida que ele se encontra no elo entre aquilo que buscava fruto de uma lembrança e o que encontra de fato. É nesse lugar de ponderação que ele encontra Léo, que nos é apresentado na primeira parte do filme, que dialoga com o narrador para além dessas indagações, apresentando um possível deslocamento para entender outras possibilidades de encarar a nova dinâmica da cidade.

Em uma determinada cena temos as mãos de um trabalhador em um plano fechado que, maquinalmente, fazem o mesmo movimento de passar pequenos pedaços de tecido, provavelmente bolsos de calça, na máquina de costura. O som é uma cadência contínua dos mesmos barulhos. O narrador interrompe o som, vemos as mãos trabalharem da mesma forma, mas sem ruídos acompanhando. “Decido cortar o som, o barulho ensurdecedor das máquinas me causa ansiedade”, mas a repetição do movimento continua causando angústia, diante de nós espectadores ele experimenta e relata o que sente ao manejar o material. Adiciona uma trilha sonora, embalando o “balé das mãos” o narrador apresenta um outro ângulo de filmagem, mas todas essas tentativas que ele faz diante de nós resultam no mesmo efeito: “a angústia da repetição permanece” ele diz.

“Toritama muda a cada dia, somente a chuva que cai depois do carnaval permanece a mesma [...] anuncia o fim das férias para os trabalhadores autônomos que retomam a produção de jeans, orgulhosos de serem donos de seu próprio tempo”. Com essa frase nos despedimos da voz do narrador, que sintetiza seu percurso por Toritama.

Considerações finais

A partir do exposto, podemos depreender que é a aliança entre narrador consciente e personagem dissonante que opera, na leitura proposta, as construções de *ficções documentais e ficções da memória* (RANCIÈRE 2010). É somente a partir do acionamento do personagem Léo que se revela uma *partilha do sensível* (RANCIÈRE 2009), nítida através do contraste, clara pelo choque de posturas, uma conduta subordinada à lógica ultra produtiva inerente ao capitalismo tardio e outra não. Esse personagem é responsável por possibilitar a formação de *cenar dissensuais* (RANCIÈRE 1996) exatamente por se colocar como quebra desse modelo reproduzido por outros da disciplina contínua à produção de jeans.

É pela junção dessa postura com um narrador consciente de seus atos, que manuseia o material fílmico e experimenta possibilidades e que indaga sobre processos, que ocorrem as criações de *lugares ficcionais de memória* (adaptando de NORA 1993). Ficcionalizando um lugar inexistente, a Toritama do passado de lembranças pessoais, observando o lugar de agora, o narrador descortina uma atitude vacilante entre algo que imagina e algo com que se defronta.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Larissa. **A filosofia política de Deleuze e Guattari: crítica da razão e crítica do capitalismo.** Projeto de Pós Doutorado, 2016.

ESTOU ME GUARDANDO PARA QUANDO O CARNAVAL CHEGAR, Direção: Marcelo Gomes. Brasil: 2019, 85 min.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Projeto história. São Paulo: PUC - SP. N. 10, p.12, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. **A ficção documental: Marker e a ficção da memória.** Arte & Ensaios. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, Nº21, dezembro de 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O dissenso.** In: A crise da razão. Organizador: Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.