



Cuadernos del CILHA n 39–2023 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 24/01/2023 Aprobado: 03/06/2023 | pp. 1-18



<https://doi.org/10.48162/rev.34.062>

Desechos del capitalismo: peonaje, paisaje, y extractivismo en *Sete prisoneiros*

***Capitalism's Wastes: Debt-Bondage, Landscape, and
Extractivism in Sete Prisoneiros***

Andy Leonel Barrientos-Gómez  **0000-0002-1462-2527**

Universidad de Cornell

✉ alb445@cornell.edu

Estados Unidos

Resumen: La expresión, *selva de pedra*, es uno de los epítetos más comunes que se utilizan para describir la megalópolis que es São Paulo, Brasil. Esta selva de piedra se caracteriza por un paisaje repleto de edificios que constituyen el triunfo de la modernidad, y a la misma vez esconde los desechos y mecanismos más crueles del capitalismo. Por ejemplo, el peonaje por deudas es un sistema de mecanismos capitalistas que subyugan y explotan al individuo en una manifestación de esclavitud moderna. Dicho lo anterior, el tema del peonaje por deudas aún es un discurso muy escaso en la producción cultural brasileña, pero recientemente ha surgido dentro del ámbito social gracias a la película *Sete prisoneiros* (2021) que trata el mismo tema para explorar la trata y explotación del ser humano en el paisaje urbano paulistano. Asimismo, el paisaje refleja la metamorfosis que ocurre en los personajes que sufren la explotación en el texto fílmico. En este artículo, uso el marco teórico de Teresa P.R. Caldeira, y su noción de *fortified enclaves*, y el discurso sociológico de Zygmunt Bauman, para analizar cómo el paisaje urbano (des)construye la subjetividad de los personajes en *Sete prisoneiros* (2021). A lo largo del texto, reconceptualizo el término de *fortified enclaves*,

como enclaves de atrapamiento, para destacar cómo este espacio produce vidas desperdiciadas. De esta manera se puede delinear cómo el mecanismo de peonaje por deudas es un producto del sistema capitalista de extractivismo y explotación del ser humano que también se esconde en las sombras de la inmensa selva de piedra que es la ciudad de São Paulo.

Palabras clave: paisaje, peonaje por deudas, extractivismo, Brasil, capitalismo.

Abstract: The expression, *selva de pedra*, is one of the most common epithets used to describe the megalopolis that is São Paulo, Brazil. This *selva de pedra* is characterized by a landscape of high-rises that indicate the triumph of modernity, but at the same time hides the wastes of capitalism and its cruellest mechanisms of power. For example, debt-bondage is a capitalistic system of mechanisms which subjugate and exploit individuals in a manifestation of modern-day slavery. Debt-bondage is a rare topic in today's Brazilian cultural production but has come to surface recently in the social sphere due to the film, *Sete prisioneiros* (2021) that deals with the exploitation of individuals in the urban landscape of São Paulo. In this manner, the landscape reflects the metamorphosis that occurs in the characters who are exploited in the film. In this article, I use the theoretical framework of Teresa P.R. Caldeira and her notion of fortified enclaves, as well as Zygmunt Bauman's sociological discourse, to analyse how the urban landscape (de)constructs the subjectivity of the characters in *Sete prisioneiros*. Throughout the text, I reconceptualize the notion of a fortified enclave, into an enclave of entrapment, to argue that this space produces wasted lives. Thus, one can delineate how debt-bondage is a by-product of extractivism and how this system exploits the individual and hides in the shadows of the immense concrete jungle that is São Paulo.

Keywords: landscape, debt-bondage, extractivism, Brazil, capitalism.

Introducción

El paisaje de la metrópolis de São Paulo, Brasil es icónico por su incomparable *selva de pedra* compuesta por amalgamas de rascacielos dispersos a lo largo del espacio paulistano. Indiscutiblemente, São Paulo es la megaciudad dentro del territorio brasileño y también de Sudamérica. São Paulo, o Sampa, como suelen llamarle sus habitantes, nace “de una tensión entre las características geográficas y la necesidad de expansión económica y territorial” (Wilderom, 2022, p. 55). No sorprende que, desde su concepción, Sampa, ya emergiese con un impulso capitalista de conquistar el



territorio urbano y transformarlo todo en una entidad económica. Por ende, la industrialización y “la intensificación de la producción trajo olas migratorias a la ciudad, pero las personas se incorporaron como fuerza de trabajo, no del todo como ciudadanos” (2022, p. 55). De esta manera se puede observar cómo desde sus inicios, esta ciudad metropolitana, ha tenido olas de trabajadores foráneos que buscan una prosperidad económica que esta ciudad promete. Sin embargo, la promesa de superarse financieramente es simplemente eso, una promesa. Ya que no existe ninguna garantía de que este anhelo económico se consagre estando en la ciudad. En los mejores casos, esta migración sucede por cuestiones propias. No obstante, en otros casos suele ser lo opuesto, como lo del peonaje por deudas, tema central de este artículo. El peonaje por deudas, o peonaje, se define como un sistema de mecanismos capitalistas que subyugan y explotan al individuo en una manifestación de esclavitud moderna. En otras palabras, es a través de una cascada de deudas que se logra esclavizar a seres humanos que buscan pagar las deudas usando su fuerza laboral. El peonaje por deudas tiene como base un sistema capitalista que se fortalece con el negocio billonario de tráfico de personas¹. Dicho lo anterior, se puede ver como São Paulo, al igual que otras megaciudades, representa el triunfo del capitalismo, pero a la misma vez esconde, a plena vista, los mecanismos más crueles relacionados a este sistema económico. La película, *Sete prisioneiros* (2021), de Alexandre Moratto, explora cómo el paisaje urbano refleja la metamorfosis que ocurre en los personajes que sufren la explotación en el texto fílmico. En este artículo, uso el marco teórico de Teresa P.R. Caldeira y su noción de *fortified enclaves*, y el discurso sociológico de Zygmunt Bauman, para analizar cómo el paisaje urbano (des)construye la subjetividad de los personajes. A lo largo del texto, reconceptualizo el término de *fortified enclaves*, como enclaves de atrapamiento, para destacar cómo este espacio produce vidas desperdiciadas. Así se puede delinear como el mecanismo de peonaje por deudas es un producto del sistema capitalista de extractivismo y la explotación del ser humano.

¹ Un reporte del 2014 concluye que el tráfico humano constituye alrededor de \$150 billones de dólares por año (“ILO Says Forced Labour Generates Annual Profits of US \$150 Billion”, 2014).

Contexto: peonaje por deudas

El peonaje no es un sistema ajeno al territorio brasileño, ya que antes de la ratificación de la *Lei Áurea*²—decreto que finalizaba la esclavitud africana en 1888—los latifundistas ya habían establecido un sistema de peonaje con inmigrantes europeos. Francisco Vidal Luna y Herbet Klein explican,

después de la aprobación de la Ley de Nacimiento Libre, el parlamento provincial aprobó una ley que autorizó la emisión de bonos para apoyar el financiamiento de los agricultores que deseaban traer trabajadores foráneos. En el mismo año, un grupo de empresarios paulistas formó la Asociación de Ayuda a la Colonización y la Inmigración (*Associação Auxiliadora de Colonização e Imigração*), cuyo objetivo era traer inmigrantes que trabajaran en las plantaciones de café³ (Luna and Klein, 2018, p. 9).

Esto aseguraría de que la fuerza laboral europea sustentara la economía agrícola del país después del fin de la esclavitud africana. Se reporta que entre 1887 y 1928, de los 2.4 millones de inmigrantes europeos, la mitad de ellos tuvieron su jornada pagada por el estado. Esto finalizó el antiguo sistema compuesto por seres esclavizados y abrió un espacio a la labor de pago (2018, p. 9). Vale destacar que este tipo de peonaje opera dentro de un sistema laboral donde los trabajadores pueden realizarse como individuos por su propio esfuerzo. Existen reportes que muchos de estos inmigrantes cultivaban sus propios productos agrícolas dentro de las *fazendas* cafeteras (2018, p. 10). La ventaja solía ser que esta nueva mano de obra podría ascender socioeconómicamente dentro de la jerarquía social brasileña. De hecho, hoy en día, varios de los más privilegiados en Brasil se derivan de este grupo de inmigrantes que cultivó las tierras en el siglo XIX. Además, esta inmigración europea también fortalecía el proyecto nacional de emblanquecimiento para así formar una etnia más próxima a los colonos europeos.

² La *Lei Áurea* abolió la esclavitud en 1888. Constituía de solo dos artículos: Artículo 1: A partir de esta fecha, se declara abolida la esclavitud en Brasil. Artículo 2: Quedan derogadas todas las disposiciones en contrario (4.3 Abolition, s.f.).

³ La traducción es mía.



No obstante, el peonaje por deudas que se analiza en este artículo pertenece a un mecanismo relacionado al crimen internacional del tráfico humano. El peonaje logra explotar a individuos que solo anhelan mejorar su situación socioeconómica. Por ende, el texto fílmico recurre a explorar el uso de este mecanismo capitalista para entrelazar los conflictos internos y externos que surgen a través de la trama.

La película *Sete prisioneros*⁴ narra la historia de Matheus y otros jóvenes de bajos recursos quienes son reclutados para trabajar en la capital paulistana. De este modo, al llegar a la ciudad, Matheus y los otros personajes masculinos se dan cuenta de que forman parte del sistema violento del tráfico humano en donde su fuerza laboral es explotada hasta el final de sus vidas, o, mejor dicho, hasta que logren pagar sus deudas. Aquí entra el gran dilema moral, ya que Matheus, al reconocer que no hay otro escape a esta situación nefasta de esclavitud moderna, decide aliarse con su captor para continuar este ciclo violento de explotación laboral del individuo.

Sin embargo, ¿si el peonaje funciona como un mecanismo del tráfico humano dentro de la película, que otros elementos ayudan a enriquecer el análisis de este sistema capitalista? Uno puede argüir que el entorno en donde viven y trabajan los personajes se puede categorizar como una especie de *fortified enclaves* (Caldeira 2000), siguiendo el pensamiento de la socióloga brasileña, Teresa P.R. Caldeira. De la misma manera, se puede decir que los seres explotados se codifican como *vidas desperdiciadas* (Bauman, 2011) aludiendo al término del también sociólogo Zygmunt Bauman. La primera parte del artículo destaca la representación fílmica de la transición del campo a la ciudad. Es en esta sección donde se reconceptualiza el concepto de *fortified enclaves* para describir como estos también funcionan como enclaves de atrapamiento. La segunda parte se enfoca en como los enclaves de atrapamiento producen vidas desperdiciadas. A lo largo del trabajo se analiza como estos tres elementos hacen un comentario social sobre la sociedad brasileña de hoy en día.

⁴ El tema de prisioneros en el cine brasileño no es un tema innovador. Antônio Márcio da Silva señala otras obras fílmicas que abordan el tema de prisioneros. Entre estas se encuentra la trilogía de Hector Babenco: *Pixote: a lei do mais fraco* (1980), *O beijo da mulher aranha* (1985), y *Carandiru* (2003). No obstante, Antônio Márcio da Silva se enfoca en la violencia del Estado contra estos prisioneros y las violaciones de los derechos humanos (Cunha and da Silva, 2018). Tema que se alude en este artículo pero que no es el tema central.

Del *locus amoenus* a la *selva de pedra*

Existe una dicotomía en la representación del paisaje al comienzo y a lo largo de la película. Por ejemplo, la cinematografía utiliza el recurso del paisaje sonoro para introducir el *locus amoenus* al comienzo de la película. Al usar sonidos diegéticos para destacar el canto de los pájaros, el susurro de los grillos, el rugir del río y soplo del viento señala a la audiencia que el entorno se encuentra en el campo y no la ciudad. La yuxtaposición de imagen y sonido crea una sensación de libertad y también de un lugar ameno e intacto. Después, se agrega otro sonido diegético un martillo golpeando un pedazo hecho de madera, o sea, la de trabajo manual. A la misma vez, las imágenes cambian de plano para enfocarse en una casa autoconstruida para después revelar quién es el sujeto que está produciendo ese sonido de labor manual. La cámara usa un plano medio para mostrar al protagonista, Matheus (Christian Malheiros), construyendo una cerca afuera de su humilde casa. Al fondo de la escena, atrás de Matheus, se ve mata verde, ropa secándose en un tendedero y una gallina caminando libremente en la tierra. Esta escena finaliza cuando Matheus añade otra tabla a la cerca dando la ilusión de que él mismo se está atrapando en el propio encuadre de la película. Esta toma prefigura el atrapamiento que este personaje sufre a lo largo de la película. El sonido diegético de la naturaleza, la vegetación verde y el trabajo manual al aire libre, representan la vida de una persona que vive en el campo sin las distracciones del mundo moderno. La casa, aun siendo precaria en su construcción, también representa esa misma idea: que para vivir feliz y libremente no se necesita de lujos materiales. En su esencia, este lugar es un tipo de *locus amoenus*,⁵ o, “un lugar en la naturaleza que proporciona placer al ser humano y propaga la armonía con la naturaleza; es un refugio que todo lo abarca para los humanos...en este lugar celestial, la naturaleza y el ser humano son uno mismo”⁶ (Rudnick, 1995, pp. 25-26). El *locus amoenus* de Matheus es la de estar en un lugar fuera de la ciudad, y que le permite su *modus vivendi*, es decir el de vivir libremente junto a la naturaleza y cerca de su familia. Sin embargo, la situación

⁵ Este *motif* literario es muy común en la literatura europea, desde los emperadores romanos hasta el siglo XVI (Rudnick, 1995, p. 25).

⁶ La traducción es mía.



precaria de su familia lo impulsa a buscar un trabajo que le ayude a aportar financieramente a sus seres queridos.

Las siguientes escenas muestran como Matheus ha sido proactivo en ese proyecto de autosuperación. El espectador conoce a Gilson (Mauricio de Barros) quien recluta a Matheus y lo transporta junto a otros jóvenes a la gran ciudad de São Paulo. De esta manera, Gilson, funciona como un conducto que transporta figurativa y literalmente a Matheus y a sus compañeros de su *locus amoenus* a la *selva de pedra* que es São Paulo.

El transcurso del viaje es simbólico de esa transición del campo a la ciudad. Aspecto que también es un tropo en la literatura latinoamericana. Este viaje ocupa menos de dos minutos y medio de la película y en poco tiempo las imágenes narran la historia de la transformación del espacio a través de los años. Por ejemplo, la vegetación verde y un ambiente natural domina el paisaje. Después aparecen puentes blancos mezclados con mato verde y autopistas con un fondo verde de naturaleza. Con el recorrido del tiempo, el color verde, que al principio de la película abundaba la escenografía, ahora disminuye para darle protagonismo a las estructuras hechas por el hombre. Un ejemplo de lo anterior es la dicotomía que existe entre las viviendas que se ven a través de este viaje. Por un lado, están las casas autoconstruidas, casi como proto-favelas que muestran el avance del hombre, pero no su dominio capitalista sobre el espacio. Por el otro lado, la película yuxtapone estas últimas imágenes con edificios residenciales de mejor calidad. Esto simboliza la llegada de los protagonistas a la selva de piedra compuesta por rascacielos blancos y modernos. El paisaje ahora se configura de esta infraestructura urbana dejando atrás la libertad que conlleva la naturaleza.

Del *fortified enclave* a enclave de atrapamiento

Una secuencia de paisajes autóctonos brasileños se despliega a través de la pantalla tanto para el espectador como para los personajes del texto fílmico. De esta manera, el trayecto que hacen los futuros prisioneros también lo hace el espectador. Dicho lo anterior, uno de los paisajes con más carga simbólica, dentro de la secuencia fílmica, es la de los rascacielos blancos que se utilizan como residencias por gran parte de la clase privilegiada de la élite paulistana. Estos edificios residenciales construyen el espacio metropolitano y son lo que Teresa P.R. Caldeira acuña como *fortified enclaves*. Según

Caldeira un *fortified enclave* es un instrumento de segregación espacial (Caldeira, 2000, p. 213). Los *fortified enclaves* tienen las siguientes características,

son propiedad privada para uso colectivo, y enfatizan el valor de lo privado y lo restringido al mismo tiempo que devalúan lo público y lo abierto de la ciudad. Están físicamente delimitados y aislados por muros, cercas, espacios vacíos y dispositivos de diseño. Están vueltos hacia adentro, lejos de la calle, cuya vida pública rechazan explícitamente. Son controlados por guardias armados y sistemas de seguridad, que refuerzan las reglas de inclusión y exclusión. Son flexibles: por su tamaño, las nuevas tecnologías de la comunicación, la nueva organización del trabajo y los sistemas de seguridad consti tuyen espacios autónomos, independiente de su entorno que se puede ubicar en casi cualquier lugar⁷ (2000, p. 258).

Existe un sólo ejemplo de un *fortified enclave* en la película; la mansión de un político corrupto que innegablemente está coludido en varios crímenes, incluyendo la del tráfico humano. Sin embargo, uno puede pensar en las características de un *fortified enclave* para reconceptualizar el espacio en donde explotan a Matheus y a sus compañeros. Este espacio comparte varias características con los *fortified enclaves* de Caldeira, pero su propósito es más nefasto. Por ejemplo, ambos lugares están enclaustrados por paredes, son vigilados y controlados por seguridad, y finalmente son lugares autónomos y contenidos. En otras palabras, todo lo que los “inquilinos” requieren, se puede encontrar dentro del lugar. Dado las similitudes, yo reconceptualizo el termino de Caldeira y lo acuño como, enclaves de atrapamiento. Defino este término como espacios que sostienen el mismo arquetipo de un *fortified enclave* pero que se utilizan para la explotación del ser humano para crear vidas desperdiciadas. Es en este espacio donde ocurre la mayoría de los conflictos internos y externos que, a la misma vez, transforma la subjetividad de los personajes-prisioneros.

Las siguientes escenas muestran cómo funcionan los enclaves de atrapamiento. Después de viajar desde el interior de Brasil para llegar, finalmente, a la ciudad de São Paulo, la escena se enfoca en el movimiento de la furgoneta gris que transporta a los

⁷ La traducción es mía.



personajes. Este vehículo, después de atravesar la urbe metropolitana gira una esquina y entra a un edificio amarillo que tiene paredes altas con láminas de metal y un alambre enroscado encima de la lámina. Esta tecnología primitiva es un método que impide la entrada de *sujetos non gratos* dentro del espacio. Sin embargo, se puede argüir que también funciona para atrapar a los sujetos dentro de ese mismo espacio e impedir su salida. La furgoneta entra y los personajes principales conocen a Luca (Rodrigo Santoro), quien se presenta y les enseña sus acomodaciones básicas. Luca también es el jefe de este negocio clandestino. Al abrir la puerta, el encuadramiento de la cámara revela varios elementos semejantes a una prisión. Por ejemplo, la puerta está hecha de barras de fierro, las camas son literas y también están hechas del mismo metal. Ambos aspectos se asimilan a una jaula. Es en este momento en donde Luca les pide sus documentos (pasaporte, identificación, etc.) a los jóvenes prisioneros. Matheus cuestiona por qué Luca necesita esos documentos y él le explica que son cuestiones administrativas. Matheus persiste y pide firmar el contrato, pero Luca evade el tema y dice que “lo verán la próxima semana” y después que “tendrá que hablar con HR (recursos humanos)” (Moratto, 2021). El espacio y la conversación de los dos personajes trabajan en tándem para atrapar a estos sujetos vulnerables. De esta manera, el cuarto, que está repleto de barras de metal se reconfigura como una especie de jaula. Es en este lugar en el que se retiene y explota a los prisioneros. Similarmente, al no tener sus documentos, los prisioneros pierden su identidad y son obligados a recrear una nueva subjetividad. Aquí la identidad más obvia a la que pueden acudir es la de un esclavo moderno.

El texto fílmico expande el concepto del *fortified enclave* y le atribuye elementos que lo convierten en un *enclave de atrapamiento*. La “jaula” en la cual habitan los jóvenes-prisioneros, no es el único mecanismo que los atrapa dentro del espacio paulistano, sino que también existen otros elementos físicos como imaginarios que subyugan a estos individuos a perder toda la esperanza de escapar de este sistema explotador y capitalista.

El *enclave de atrapamiento* se puede considerar un derivativo de un *fortified enclave*. Ya que ambos mecanismos funcionan como tecnologías de segregación y protección. El enclave de atrapamiento, en el cual están encarcelados los personajes principales, también son socialmente homogéneos (Caldeira, 2000, p. 258). Es decir, que las

personas que lo habitan pertenecen a la misma clase, tal cual sucede en los *fortified enclaves* que se constituyen de un solo tipo de homogeneidad, pero más privilegiada. Sin embargo, una diferencia es que los *fortified enclaves*, “[se] oponen a la ciudad, que representa un mundo deteriorado no solo de polución y ruido, sino, más importante, de confusión y mestizaje, es decir, de heterogeneidad social”⁸ (2000, p. 264). Dicho lo anterior, al parecer, lo que un *fortified enclave* rechaza, es lo que justamente habita dentro de un enclave de atrapamiento. En el texto fílmico el entorno, o enclave de atrapamiento, es un lugar repleto de excesos, de polución y desechos del capitalismo— incluyendo a los prisioneros mismos ya que ejercen una labor manual para (des)construir este material de desperdicios⁹. Asimismo, el propio edificio, que es una residencia privada se encuentra en medio de otros edificios residenciales pero que está lo suficientemente aislado para impedir que otras personas escuchen las plegarias de los prisioneros. Esto se pone a prueba cuando uno de los prisioneros intenta huir del enclave de atrapamiento y al regresar, el pseudo-guardia les señala el paisaje y los edificios que circulan alrededor de ese lugar. La escenografía muestra edificios blancos a una distancia de ellos (Moratto, p. 2021). Aquí vemos como el enclave de atrapamiento tiene las mismas características a la de un *fortified enclave*, pero esas características sirven otra función. En este caso, la función es de perpetuar el crimen de tráfico humano y el peonaje por deudas. Lo más nefasto e increíble es que este lugar de atrapamiento no está en un lugar distante del espacio urbano, sino que está integrado y camuflado dentro de la misma ciudad. Por ende, esto destaca el problema de las megaciudades como São Paulo, que por su inmensidad pueden esconder, a plena vista, los mecanismos más violentos del capitalismo.

El paisaje urbano, como cómplice de los crímenes contra la humanidad, se escenifica cuando el personaje de Luca lleva a Matheus a otros puntos de la ciudad para obtener, o en este caso comprar, más trabajadores para agregar a la mano de obra de su negocio clandestino. El montaje de la escena tiene como protagonista a otra furgoneta que atraviesa la ciudad hasta llegar a un destino desconocido. Al llegar a este sitio, la furgoneta entra a un edificio. El arte visual usa un gran plano general para enmarcar el espacio dentro del margen del cuadro. De esta manera, se puede ver que el espacio es

⁸ La traducción es mía.

⁹ Este aspecto se analiza en la última sección del artículo.



un sitio decadente indicado con la *pichação*¹⁰ que marca y ensucia las paredes. Dentro del sitio, está un hombre-guardia que extiende su mano para saludar a Luca y lo lleva a un sitio oscuro, que contiene una puerta con varios candados. Aquí es donde se encuentran cinco hombres vestidos con ropa sucia y que están esposados de las manos. Su captor, el hombre-guardia, anuncia las nacionalidades de cada uno de los hombres delatando que todos son de origen latinoamericana. Estos hombres, al igual que Matheus y sus compañeros son, indudablemente, víctimas del tráfico humano, pero con menos ventajas. Ya que son extranjeros y no entienden ni el idioma ni las costumbres brasileñas. Tampoco, tienen los mismos derechos cívicos que se les otorgan a los ciudadanos brasileños. Después, Luca le pide a Matheus que escoja a tres de los hombres. En este punto de la película, Matheus ya ha sufrido una metamorfosis de su subjetividad en donde se ha desdoblado en una proto-versión de Luca. De esta manera, Matheus repite el mismo ciclo violento de reclutar a seres inocentes para así aprovecharse de su fuerza laboral y obtener ganancias financieras explotando su mano de obra. En este momento, Matheus está inconforme con su nuevo rol y el personaje hace gestos faciales para indicar su dilema moral. Su inconformidad e indecisión indica al espectador que este es un punto crucial para Matheus. Si él participa de este dilema moral entonces ya no habrá ninguna diferencia entre él y su captor. Sin embargo, él sabe que no tiene otra opción y escoge al hombre haitiano y a dos hombres latinoamericanos. Leslie Felperin resume el motivo por la cual Matheus decide aliarse con Luca, “queda claro que eso solo pondría en peligro a su familia en casa. Su única forma de salir es la de aliarse con Luca y esperar que se presente alguna oportunidad; el rayo de esperanza al que los esclavos se han aferrado durante miles de años”¹¹ (Felperin, 2021). Es evidente que el deseo de querer proteger a su familia es más fuerte que rebelarse contra su captor.

Esta escena destaca una secuencia de imágenes que retratan otros enclaves de atrapamiento, ya que el espectador, a través del punto de vista de Matheus, visita estos otros espacios. Estos incluyen un tipo de maquiladora en donde se encuentran varias mujeres y hombres usando máquinas de coser para producir tejidos en una producción

¹⁰ Para Alexandre Barbosa Pereira la *pichação* “es una manifestación estética de parte de la población joven de la periferia. Es la ortografía estilizada de palabras en los espacios públicos de la ciudad que casi siempre hacen referencia al nombre de un grupo de jóvenes o al apodo de un pixador individual” (Pereira, 2010, 146).

¹¹ La traducción es mía.

masiva. En este lugar, Matheus y Luca compran a dos mujeres extranjeras (una mujer asiática y la otra latinoamericana) con el objetivo de venderlas a un burdel; el burdel se encuentra en otro punto de la ciudad y también funciona como un enclave de atrapamiento. Las dos escenas anteriores destacan como estos enclaves de atrapamiento son parte de una red, no solo nacional sino también internacional de abusos humanos. Todos estos crímenes contra la humanidad se encajan dentro del crimen billonario de tráfico humano que tiene varias ramas que explotan a niños, hombres y mujeres. São Paulo es solamente un caso de estudio en donde este problema se manifiesta, pero sigue siendo un problema que ocurre en todos los rincones del mundo. Es un problema relacionado con el *late-stage capitalism* y que no tiene solución inmediata.

Tal vez la escena más emblemática de la película ocurre justo después de las escenas ya descritas. Isabella Herrera, en su reseña de la película para *The Guardian* la resume sucintamente,

en lo más profundo de “7 prisioneiros”, el protagonista mira fijamente los cables eléctricos laberínticos de los transformadores que dan la energía eléctrica a la ciudad de São Paulo...[Matheus] trabaja durante largas horas, en un asqueroso depósito de desechos automovilísticos donde él pela los mismos cables de cobre que dan esa energía eléctrica que ilumina la ciudad de São Paulo. Una ola de angustia se filtra bajo los ojos de Matheus, mientras su jefe, el Sr. Luca (Rodrigo Santoro), dice: “Tu trabajo ayuda a iluminar toda la ciudad”. La cámara cambia a las líneas de trenes eléctricos junto a los barrios marginales y después se enfoca en el brillante horizonte de la ciudad que se ve iluminada por la noche. La explotación de Matheus es tan profunda que toda una metrópolis vibra de complicidad (Herrera, 2021).

Herrera señala que esta red clandestina de tráfico humano es lo que sustenta a una megaciudad como São Paulo. Conuerdo con el análisis de que toda la metrópolis se vuelve cómplice de este crimen nefasto ya que el capitalismo ha convertido al ser humano en una especie egoísta y ensimismada. Hasta cierto punto, Matheus ejemplifica un ser humano que es contaminado por el espíritu capitalista. La transformación y desdoblamiento de Matheus como una persona del campo a un



explotador en la ciudad destaca las fronteras que el ser humano llega a cruzar para avanzar socioeconómicamente, o en el caso de Matheus, también el de proteger a su familia. De otra manera, Herrera alude al trabajo esclavo que ocurre dentro del enclave de atrapamiento –que se analiza en más detalle en las siguientes secciones–, para así dar a entender que la esencia del ser humano puede cruzar cualquier límite. Otro síntoma del capitalismo son las luces que brillan en la distancia y que abundan toda la esfera socioeconómica. Estas están presentes tanto en las *favelas* como en las viviendas más privilegiadas. No obstante, estas luces solo se encienden por consecuencia del trabajo esclavo que rinde el enclave de atrapamiento. Es una labor que existe solo en las sombras del paisaje urbano y que muy pocas personas son capaces de reconocer y mucho menos de aceptar.

Del enclave de atrapamiento al extractivismo y sus vidas desperdiciadas

El crimen internacional del tráfico humano es un negocio lucrativo. Como ya se ha dicho antes, existen varias iteraciones de este fenómeno. El texto fílmico de *Sete prisioneiros* muestra como el peonaje por deudas atrapa a individuos en un enclave de atrapamiento para así aprovecharse de su labor manual. El trabajo que Matheus y sus compañeros ejercen es la de desintegrar partes de automóviles u otros aparatos tecnológicos y deconstruirlos hasta llegar a la materia prima ya sea cobre u otro tipo de metales puros. En otras palabras, la meta es desmaterializar el objeto hasta llegar a su esencia. Los personajes-prisioneros hacen esta labor por largas horas extenuando su cuerpo durante el proceso. El entorno crea un paisaje semejante a un basurero en donde se reúnen piezas de objetos mundanas del mundo moderno.

Los prisioneros participan de una iteración de minería. Zygmunt Bauman nos ayuda a conceptualizar el proceso de extracción de los al describir el proceso de minería,

la minería es, por su parte, el arquetipo de la ruptura y la discontinuidad. Lo nuevo no puede nacer a menos que se deseche, se tire o se destruya algo. Lo nuevo se crea al hilo de la disociación meticulosa y despiadada entre el producto final y todo cuanto se interpone en el camino que conduce hasta él (Bauman y Hermida Lazcano, 2007, p. 35).

Bauman explica cómo la minería es un proceso de ruptura y discontinuidad. Esta interpretación indica que es un mecanismo violento pero necesario. No puede existir novedad sin que algo sea descartado o destruido. Las cosas se deconstruyen para disociarse de su origen para dar vida a algo nuevo. En términos del texto fílmico, esto lo vemos cuando los prisioneros pelan el caucho de los cables con el objetivo de destapar el cobre. Durante el proceso se descarta el caucho para darle nueva vida al cobre. En las palabras de Bauman, estos dos elementos tienen que disociarse de uno al otro para poder surgir como un producto nuevo. Lo mismo se puede decir del personaje de Matheus, que sufre una disociación de sí mismo cuando se trata de sus propias convicciones y compás moral. El proceso alude a un proceso violento en donde se tiene que destruir el objeto, o ser humano para así llegar a la esencia de ese ser. ¿Será que el capitalismo funciona como un catalizador que aumenta ese proceso? No obstante, a diferencia del catalizador que se consume en el proceso, el capitalismo no se consume, sino que se vuelve aún más latente y violento. Los desechos o desperdicios, como bien lo señala Bauman, “el secreto oscuro y bochornoso de toda producción” (2007, p. 43) son esas cosas que se esconden o que se niegan. El enclave de atrapamiento y los seres que lo habitan son ejemplos de esos secretos penosos asociados con la producción que ejerce un sistema capitalista. El enclave de atrapamientos es un secreto a voces. Este existe y está dentro de la ciudad, pero sólo habita en sus sombras. La explotación del ser humano tampoco es visible para todo mundo, sino sólo se rinde constatable para aquellos que saben descifrar sus códigos.

El trabajo manual que se ejerce dentro del enclave de atrapamiento se resume en el proceso de extraer el material puro (como el cobre) de objetos descartables. Este proceso conlleva una fuerte carga simbólica de como el capitalismo extrae la fuerza física de aquellos que laboran largas horas para pagar sus deudas. El trabajo esclavo, al igual que el comercio sexual, sabe a precisión exacta cuanto se puede extenuar el cuerpo sin sufrir pérdidas financieras. Ya que para los captores y proxenetas no sería útil ni eficiente tener cuerpos que no sean viables para laborar en sus negocios clandestinos. Dicho lo anterior, las vidas desperdiciadas, son obligadas a mantener el mecanismo activo ya que si este cesa de trabajar el mecanismo propio en sí se destruye. Por ende, el cine es un instrumento viable para darle visibilidad al crimen de peonaje por deudas. Los textos fílmicos sirven para educar a la gente y concientizarlos de aspectos de la cultura que tal vez no reconozcan. Es interesante reconocer que el cine



también es un ejemplo de una tecnología mediática que atrae a las masas. No obstante, el cine se está redefiniendo constantemente con la introducción de servicios de *streaming* como Netflix, HBO Max, Globoplay, etc. La globalización de estos servicios de *streaming* hace que películas como *Sete prisioneros* alcancen un público global que ayuda a crear conciencia más allá de las fronteras brasileñas. Es difícil concretizar una opinión fija de la recepción de la película. No obstante, The New York Times le otorgó el reconocimiento del *Critic's Pick* durante la pandemia del COVID-19, esto ayuda a validar la importancia de la película dentro del ámbito cinematográfico de la época (Herrera, 2021).

Bauman también explica cómo los refugiados, o los que buscan asilo, e inmigrantes son “los desechos de la globalización”¹² (Bauman, 2011, p. 66). El capitalismo junto a la globalización produce excesos que ahora se definen como desechos. Lamentablemente, la mayoría de estos desechos terminan en un basurero y pocos son reciclados. De cierta manera, las víctimas del peonaje también forman parte de este grupo de personas a las que Bauman clasifica como vidas desperdiciadas. Son vidas que se desgastan día tras día ejerciendo una labor obligada. Son vidas que son menospreciadas y que la sociedad hegemónica descarta a las márgenes de la ciudad como es el caso de São Paulo, en donde la periferia es el espacio de tantas vidas precarias y socioeconómicamente desventajadas¹³. La película yuxtapone a estas vidas descartables junto a los desechos del capitalismo. No existe ninguna diferencia entre los desperdicios, la basura, lo no deseable y los seres humanos que intentan rescatar la esencia de lo descartable. Así trabajan los siete prisioneros dentro de su enclave de atrapamiento. Ellos cogen una pléthora de piezas descartables, le quitan el exceso para transformarlo en algo viable para el sistema capitalista que no los valora como humanos.

Si los prisioneros son como los desechos, también se puede decir que este proceso de extracción y reciclaje se aplica a la subjetividad de cada individuo. El caso de Matheus

¹² La traducción es mía.

¹³ Tiago de Luca explica, “however, unlike Rio’s peculiar topography wherein meandering hillsides allowed the poor to live in favelas alongside the glamorous quarters of the city, São Paulo has instead followed an urbanization pattern in which social classes live far apart from each other, with the middle and upper classes dwelling in central and vertical neighborhood, and the disenfranchised in the precarious and horizontal periphery” (de Luca, 2013, p. 82).

es uno de ellos, ya que su personaje es el que sufre una transformación más evidente. Matheus, por su obediencia y alianza con Luca gana cierta autoridad y privilegio dentro del espacio. Sin embargo, estos privilegios tienen un precio. Ya que él tiene que obedecer las instrucciones más crueles de este sistema violento, como es la de amenazar a sus compañeros y ejercer tortura psicológica. No obstante, la diferencia es que Matheus no es mal intencionado. Él lo hace por sobrevivencia pura. El meollo del asunto es que la devastación del capitalismo produce tendencias misantrópicas en los seres humanos. Alan Zilberman tiene una perspectiva de este fenómeno como algo cíclico y lo explica de la siguiente manera,

[Alexandre] Moratto describe el escenario de la película y la barriada que la rodea con una franqueza pausada. En una secuencia impactante, Luca lleva a Matheus a un “viaje de trabajo”, donde Matheus descubre cómo Luca un engranaje en una sola máquina del sistema. Los métodos de Luca son insidiosos: al darle su confianza a Matheus, [él] sedujo a su protegido para que hiciera cosas que nunca habría soñado. Y mientras Luca habla, hay indicios de que él también fue preparado de la misma manera que él preparó a Matheus¹⁴ (Zilberman, p. 2021).

La cita subraya la posición de Luca dentro del sistema global que explota a seres humanos. Luca es sólo un elemento insignificante dentro de este sistema. Esto debe producir una ansiedad para el espectador porque tal cual nuestro protagonista, Matheus, el espectador también se puede transformar como él dadas las circunstancias de la vida. Siguiendo el análisis de Zilberman, el peonaje es un sistema cíclico dentro del esquema capitalista que promueve un ciclo de atrocidades contra los seres más vulnerables.

Conclusiones

Los desechos del capitalismo producen ansiedades aun estando en las sombras de la sociedad hegemónica. El mecanismo capitalista de peonaje por deudas es un fenómeno que resulta en la devastación del espíritu humano. Además, según la película, los *loi*

¹⁴ La traducción es mía.



amoenīs no existen en ningún lugar dentro del espacio urbano. Si uno quiere encontrar un *locus amoenus* entonces la única solución es la de escaparse al campo en dónde se puede vivir cerca de la naturaleza. La película forma una dicotomía al emparar imágenes de los enclaves de atrapamiento y contrastarlos al *locus amoenus* que es el campo. No obstante, la película también demuestra cómo la seducción del capitalismo y el poder del consumismo atrae y corrompe al espíritu humano.

El paisaje de la ciudad refleja aquellos espacios visibles, y a la misma vez, invisibles que muestran el triunfo de la modernidad, pero también esconden espacios simultáneos que producen y explotan a los desechos del capitalismo y los transforman en vidas desperdiciadas. Alexandre Moratto representa, en una forma didáctica, el peligro del tráfico humano y como éste forma parte de un ciclo vicioso y violento. La película muestra como el deseo de sobrevivir sobrepasa todo el deseo mundano. Por ende, la metamorfosis que ocurre en el personaje de Matheus no es sorprendente, ya que al final de la película él se integra a los seres que corroboran este sistema cruel. Sin embargo, antes de irse del enclave de atrapamiento, uno de sus compañeros le quema el brazo, marcándolo por vida. Esto le deja una huella que le recordará su experiencia dentro del enclave de atrapamiento. Es la marca física en su cuerpo que no se borrará y siempre le recordará el proceso de extracción que sufrió para convertirse en la persona que ahora habita en su cuerpo. Matheus es una persona renovada, con nuevas convicciones, pero no necesariamente con buenas intenciones. ¿Será que los desechos del capitalismo logran retomar nueva vida como lo plantea Zygmunt Bauman o será que su esencia es inmutable? Es importante entender que estos desechos se pueden ver en las inmensas selvas de piedra que existen en todas las megaciudades. La clave es saber reconocer cuando nuestros propios hábitos o estilo de vida los producen o los relegan a las márgenes de la sociedad.

Referencias

- 4.3 Abolition. (s.f.) Brown University.
<https://library.brown.edu/create/fivecenturiesofchange/chapters/chapter-4/abolition/>
- Bauman, Z. (2011). *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*. Reprint. Polity.
- Bauman, Z. and Hermida Lazcano, P. (2007). *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*. Paidós.
- Caldeira, T. P. d. R. (2000). *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*. University of California Press.

Cunha, M. and da Silva, A. M. (Eds.) (2018). *Human Rights, Social Movements and Activism in Contemporary Latin American Cinema*. Springer Berlin Heidelberg.

Felperin, L. (Web 20, 2021). 7 Prisoners Review - Devastating but Compelling Trafficking Drama. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2021/oct/20/7-prisoners-review-devastating-but-compelling-trafficking-drama>

Herrera, I. (nov. 11, 2021). '7 Prisoners' Review: Survival at Any Cost. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/11/11/movies/7-prisoners-review.html>

ILO Says Forced Labour Generates Annual Profits of US \$150 Billion (may. 20, 2014). *Ilo News*. http://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_243201/lang--en/index.htm

Luca, T. d. (2013). The Geography of Segregation: Violence and Class Division in Contemporary São Paulo Cinema. In L. Bayman and N. Pinazza (Eds), *World Film Locations: São Paulo* (pp. 82-83). World Film Locations Series. Intellect.

Luna, F. V., and Klein, H. S. (2018). *An Economic and Demographic History of São Paulo, 1850-1950*. Social Science History Series. Stanford University Press.

Moratto, A. (2021). *7 Prisioneiros*. Crime, Drama. Noruz Films (I), O2 Filmes.

Pereira, A. B. (2010). As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, pp. 143–62. <https://doi.org/10.1590/S0102-64452010000100007>

Rudnick, H. H. (1995). The Locus Amoenus: On the Literary Evolution of the Relationship between the Human Being and Nature. In A.-T. Tymieniecka (ed.), *The Elemental Passion for Place in the Ontopoiesis of Life: Passions of the Soul in the Imaginatio Creatrix* (pp. 23–34). Springer Netherlands.

Wilderom, M. (2022). Paisajes urbanos recuperados. Reacciones arquitectónicas que replantean la infraestructura. *Dearq*, 33, (May), pp. 54-65. <https://doi.org/10.18389/dearq33.2022.06>

Zilberman, A. (november, 2, 2021). This Socially Conscious Human-Trafficking Film Implicates a Broken Society *The Washington Post*. https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/7-prisoners-movie-review/2021/11/01/65084b36-38c7-11ec-9bc4-86107e7b0ab1_story.html