

TEMPO,
TRABALHO E
TRANSGRESSÃO
NO FILME
MEXICANO
ALMACENADOS
DE JACK ZAGHA
KABABIE

[ARTIGO]

Wilton Garcia

Faculdade de Tecnologia de São Paulo – Itaquaquetuba

André Nascimento

Universidade Cornell

Luciano Victor Barros Maluly

Universidade de São Paulo

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este texto desenvolve uma leitura crítico-reflexiva sobre o filme mexicano *Almacenados*, de Jack Zagher Kababie, na expectativa de pensar o sujeito contemporâneo e o tempo no trabalho. Este ensaio observa a articulação de estratégias discursivas dessa produção cultural, a qual compreende diferentes vertentes: literatura, teatro, cinema, música, entre outros. A base teórica aborda os estudos contemporâneos sob a produção de conhecimento, subjetividade e informação, ao relacionar atualização e inovação. Com isso, o percurso metodológico realiza-se em três níveis: observar, descrever e discutir a narrativa cinematográfica. Como resultado, interessa considerar, estrategicamente, na atualidade a partir dessa película algumas singularidades mexicanas que podem ser percebidas na América Latina.

Palavras-chave: Cinema contemporâneo. México. América Latina.

This text proposes a critical-reflective reading of the Mexican film *Almacenados*, by Jack Zagher Kababie, in the expectation of thinking about the contemporary subject and time at work. This essay observes the articulation of discursive strategies of this cultural production, which comprises different aspects: literature, theater, cinema, music, among others. The theoretical basis addresses contemporary studies on the production of knowledge, subjectivity, and information, relating updating and innovation. Thus, the methodological path is carried out on three levels: observing, describing, and discussing the cinematographic narrative. As a result, it is interesting to consider, strategically, in the current times from this film some Mexican singularities also seen across Latin America.

Keywords: Contemporary cinema. Mexico. Latin America.

Este texto hace una lectura crítico-reflexiva de la película mexicana *Almacenados*, de Jack Zagher Kababie, con el propósito de pensar el sujeto contemporáneo y el tiempo en el trabajo. Este ensayo realiza una articulación de estrategias discursivas de esta producción cultural desde diferentes aspectos: literatura, teatro, cine, música, entre otros. La base teórica comprende estudios contemporâneos sobre la producción de conocimiento, subjetividad e información, relacionando actualización e innovación. Esto permite que el camino metodológico se desarrolle en tres niveles: observar, describir y discutir la narrativa cinematográfica. El resultado muestra que es interesante considerar, estratégicamente hoy a partir de esta película, algunas singularidades mexicanas que pueden también ser notadas en Latinoamérica.

Palabras clave: Cine contemporâneo. México. América Latina.

Aquí vine por que vine
A la feria de las flores
Aquí hay una rosa huraña
Que es la flor de
Mis amores
(Jesús Monges Ramírez, *La Feria de las Flores*)

A primeira frase dessa epígrafe relaciona significante e significado, conformando aparência e essência das coisas no mundo. Ou melhor, a ênfase atribuída pela reiteração contribui para que a mudança não aconteça. Estagnação versus movimento: um paradoxo se forma, embora as mudanças sejam necessárias para a vida humana. Logo no início da película, essa estagnação/movimento ecoa o ritmo discursivo, a conduzir o objeto estético, acentuando a dinâmica da narrativa: *Vamos ao que vamos...*

Essa expressão intensifica a ideia de conformidade indicando que as coisas na vida são como são. A expressão “aqui vim porque vim” – está na música *La Feria de las Flores*, de Jesús Monges Ramírez (1910-1964), com apelo emocional. Essa citação surge singela e, ao mesmo tempo, extravagante no final do filme mexicano *Almacenados* (2015, 91 minutos), de Jack Zagha Kababie. A trama reitera a tradição da cultura mexicana, cuja experimentação poética convoca o público a ponderar sutilezas de arte e cultura latino-americana, sobretudo a mexicana (CANCLINI, 2016).

Este texto desenvolve uma leitura crítico-reflexiva, em forma de ensaio (CANCLINI, 2016), sobre o filme *Almacenados*, na expectativa de pensar sobre o sujeito contemporâneo e o tempo (SARLO, 2007) nas relações do trabalho, mediante coordenadas que se (re)articulam entre literatura, teatro, cinema, música.

A base teórica aborda os estudos contemporâneos (EAGLETON, 2021; GUMBRECHT, 2015; MORIN, 2020) do cinema sob a produção de conhecimento, subjetividade e informação. Com isso, o percurso metodológico de nossa leitura crítico-reflexiva realiza-se em três níveis: observar, descrever e discutir fragmentos dessa narrativa cinematográfica mexicana, a qual exprime um drama com humor suave e discreto. Tais níveis (observar, descrever e discutir) arquitetam o presente ensaio na articulação de estratégias discursivas propostas pelo texto, equacionando pontos de vistas distintos que, ao mesmo tempo, se complementam por impressões e vestígios.

Este estudo está dividido em quatro tópicos: Película, Diversidade, Camaradagem e Desfecho. São tópicos concentrados de determinadas especificidades enunciativas, com as quais se compreende a leitura, por ora, oferecida.

A película

O filme *Almacenados* aborda uma narrativa enigmática e, paradoxalmente, labiríntica que sobressalta desafios intrigantes circundando discrepâncias em um armazém/depósito vazio no México. O tenebroso ambiente de trabalho parece ser esquecido pelo tempo (SARLO, 2007), de modo estratégico, conforme se descreve as cenas cinematográficas, já no início da película, como condição adaptativa da contemporaneidade. *De imediato, observa-se a quietude do galpão vazio. Nada acontece.*

A cenografia leva o público a refletir a respeito das condições de empregabilidade dos sistemas produtivos, a partir da Cidade do México e o mundo globalizado, de maneira simples. Segundo Gumbrecht (2015, p. 35), “a globalização tem a ver com informação (no mais Lato sentido da palavra) e com o fato de as consequências da transferência de informação serem cada vez mais desligadas e independentes de lugares específicos.” Vantagens e desvantagens assolam essa dinâmica informacional.

Por certo, qualquer sistema produtivo busca legitimar seu jeito de atuação nas questões empresariais e perpassa a lógica do capitalismo. Seria o enfrentamento de ideias do eixo corporativo entrecruzando-se ao valor de qualquer trabalhador(a). Muito embora isso nem justifique a dramaturgia fílmica que expõe uma situação problemática de adaptação entre atualização e inovação com a chegada, cada vez mais, das tecnologias emergentes operando novos/outros modos de pensar e agir profissionalmente.

Os protagonistas, o jovem Nin (interpretado por Hoze Meléndez) e o Sr. Lino (José Carlos Ruiz), formalizam a síntese dual dessa narrativa, cuja trama revela um tecido discursivo de embates entre o jovem e o velho – passado e futuro entram em conflito no presente. Ou seja, verifica-se o olhar de quem chega e tenta superar o amadurecido de quem já está no local há quase 40 anos, enfrentando a estagnação do trabalho.

A sinopse anuncia: “Um funcionário prestes a se aposentar e o jovem que assumirá compartilham cinco dias em um canteiro de obras, um enorme armazém vazio onde aparentemente nada acontece”.

A proposta dessa produção cultural, em um primeiro instante, aparenta ser bastante simples com apenas dois atores em cena durante o enredo, como proposta teatral. Porém, há uma complexa (re)dimensão nas estratégias discursivas – entre literatura, teatro, cinema e música – que amplia e aprofunda essa narrativa fílmica. Camadas sobrepostas (re)formulam-se em desdobramentos intertextuais, os quais valorizam o fluxo de informações que sobressaltam idiosincrasias nesse enredo peculiar.

O filme faz repensarmos nossa função no universo. Ou seja, de que forma deixamos o tempo passar, cuidando ou destruindo a vida alheia. A resposta ao terror está na observação e, por si, na atitude da realização coletiva – na força da voz social.

O enredo fílmico ocorre durante cinco dias. No final do segundo dia de trabalho, aproximadamente com 30 minutos da narrativa cinematográfica, a dupla de trabalhadores passa a observar uma colônia ativa de formigas deslocando-se, ininterruptamente, no piso a partir do canto da parede. Em um micro (re) corte narrativo, seria uma atividade constante e recorrente nos 39 anos em que o Sr. Lino esteve trabalhando naquele armazém. De forma surpreendente, ambos traçam paralelos recorrentes entre as formigas e a raça humana, visto que o esforço colaborativo das formigas elege uma dinâmica estratégica para tentar superar as dificuldades presentes numa situação insana: a espera.

Se a fábula de La Fontaine acerca da formiga e a cigarra narra a necessidade intensa de se preparar ao longo da vida para enfrentar os tempos mais difíceis, no futuro, nessa narrativa cinematográfica,

a presença da formiga fortalece a (re)dimensão do sujeito no mundo. Essa passagem fílmica contextualiza a lógica dos sistemas produtivos que exploram o sujeito, trabalhador(a), ao (re)considerar a articulação criativa de citar a ocupação ostensiva da natureza humana em um espaço vazio.

Ocupar o espaço implica ter o suficiente para tal. No entanto, eles não têm. Logo, a premissa aposta na anulação do sujeito esquecido pela máquina capitalista. Um lugar meramente reservado ao campo de possibilidades. Para Pelbart (2011, p. 20, grifado no original),

O fato é que consumimos, mais do que bens, formas de vida – e mesmo quando nos referimos apenas aos estratos mais carentes da população, ainda assim essa tendência é crescente. Através do fluxo de imagem, de informação, de conhecimento e de serviços que acessamos constantemente, absorvemos maneiras de viver, sentidos de vida, consumimos toneladas de subjetividades. Chame-se como quiser isto que nos rodeia, capitalismo cultural, economia imaterial, sociedade de espetáculo, era da biopolítica, o fato é que vemos instalar-se nas últimas décadas um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade.

Nesta citação, dois estados são confrontados pela precariedade do viver; sendo explorado pelo sistema capitalista. Por um lado, o consumo rebate a tendência crescente da população mundial consumindo desordenadamente, sem se perceber as sutilezas que se refere o capitalismo. Corresponder ao chamado do consumo parece significar o reconhecimento

ideológico da convencionalidade. Por outro, o capital passa a explorar a subjetividade para intensificar seu escopo (EAGLETON, 2021), independentemente do que enunciam os interesses subjacentes da exploração humana (MORIN, 2020).

Diversidade

A necessidade de renovação no cinema atual traz desafios perenes como a diversidade no fluxo da contemporaneidade. Abrir espaço para o protagonismo da diversidade em cena requer repensar acerca da estrutura narrativa de filmes atuais que enunciam novos tempos, novas demandas, novas possibilidades (OLIVEIRA, 2016). Ainda que os enfrentamentos – políticos, ideológicos, identitários, socioculturais – sejam recorrentes, inclusive contra o estado democrático de direito sendo usurpado, é preciso refletir sobre o sujeito contemporâneo e o tempo no trabalho.

Da forma ao conteúdo (e vice-versa), a produção cinematográfica vem se realinhando conforme as demandas socio-culturais e tecnológicas dos diferentes tipos audiovisuais propostos pela cultura digital – algoritmo, *big data*, redes sociais, internet das coisas, telefone celular de última geração. O fluxo da informação (MARTÍN-BARBERO, 2003), cada vez mais, perpassa outros caminhos, inimagináveis, propiciando aberturas na exposição de narrativas contundentes que desarranjam o sistema hegemônico (GUMBRECHT, 2015). O eixo da diversidade, por isso, (re)edita

a inscrição emergente da pluralidade de personagens, os(as) quais se multiplicam em sua natureza enunciativa.

Desse modo, verifica-se a necessidade de encaminhar o debate sobre as experimentações poéticas que trazem insurgências de contradições, controvérsias e paradoxos a respeito da (re)dimensão diversidade. Ou seja, a exploração da mão de obra é a diversidade, cujas extensões desse *diversus* estão impregnadas de produção subjetiva do audiovisual, hoje, (re)alimentado por literatura, teatro, cinema, música.

O filme *Almacenados* demonstra a exploração da mão de obra em um ambiente permissivo de hostilidades intersubjetivas contra o ser humano. Mais que arte, cultura, identidade e política, a película expõe essa exploração do trabalho, com determinado sarcasmo, evitando encenar a ausência de atividade. Na fita, os trabalhadores ficam parados, estagnados, à espera de algo que possa acontecer. E nunca acontece. Travados, recorrem à impossibilidade de participar no sistema, porque estão rendidos pelo tempo.

O mundo de possibilidades, aqui, inaugura um território do vazio cujo espaço oco provoca desafios crítico-reflexivos, ainda mais, para convidar o público a assistir a trama e tentar ultrapassar seus próprios limites como produção de subjetividade. São situações contundentes da diversidade, como produção cultural, carregada de dinâmicas estratégicas de uma performatividade singular. Nesse escopo, cenas cinematográficas problematizam a política identitária mediada pela diversidade.

Camaradagem

Cinco dias antes de se aposentar, o encarregado Lino treina o jovem Nin para as tarefas do armazém. Menos ortodoxo e mais questionador, a relação de Nin com o serviço gera desconforto no encarregado que logo lhe passará o bastão. Na visão de Lino, o trabalho era uma síntese de virtude superior, uma tarefa profissional dotada de honra. Afinal de contas, os trabalhadores precisavam se dedicar ao emprego e ter uma prontidão responsável para quando a necessidade surgisse. No primeiro dia de trabalho, Nin percebe que a necessidade nunca surgia. E, por isso, aguardava. A própria existência do trabalho aparentava ser inútil, desnecessária, como se o armazém vazio escondesse algum segredo. Seria, talvez, lavagem de dinheiro? Interesse externo? Falência? Decadência econômica? A narrativa fílmica não afirma e nem nega, diretamente, qualquer dessas hipóteses.

O conflito entre o encarregado e o novo contratado acontece justamente pela questão da verdade com relação ao trabalho. Por um lado, Lino recusa aceitar que não há relevância social em sua função e que o trabalho se resume na constante perda de seus dias observando uma porta que nunca se abre. Por outro, Nin percebe imediatamente que o trabalho não tem sentido. O desconforto é gerado pela incerteza do futuro nessa tensão entre presente e passado. Isso desafia o futuro econômico para que as próximas gerações tenham uma relação de devoção ao trabalho. Mas além disso, o conflito inicial entre Lino e Nin aponta para uma dor não discutida: o desperdício do tempo investido e roubado de Lino pela

empresa. Esse fato é doloroso demais para ser debatido entre ambos.

Interessante observar que Nin decide evitar o conflito, concordando com os direcionamentos do encarregado, o que acaba sendo também doloroso para o homem à beira da aposentadoria. Lino precisava dar conta da irrelevância de sua função ao passo em que tentava provar para Nin que havia valor em sua operação minuciosa de esperar todos os dias para que o trabalho aparecesse. Ou seja, é uma busca sem fim como na obra literária *Esperando Godot* (BECKETT, 1949). O tempo passava e nada ocorria, o tempo é roubado de forma que nem o dono do meio de produção se dá conta. Aparentemente, roubar o tempo de quem não existe foge aos livros de registro de ponto (*bookkeeping*).

No entanto, a estratégia de Nin de seguir a direção de Lino se aparenta com a aposta teórica de *Trincheira* (NASCIMENTO, 2022), porque os dois personagens são diferentes, mas constroem um futuro similar. Existe um senso de camaradagem e parceria entre ambos, quando Nin decide fazer justiça pelo tempo desperdiçado por seu amigo cobrando do patrão o justo reparo. Sobre narração Sarlo (2007, p. 25) escreve:

A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.

Em *Almacenados*, a camaradagem é estratégia coletiva de colaboração entre os personagens (funcionários/colaboradores)

contra o regime laboral que lhes rouba tempo, dinheiro e capacidade crítica (DEAN, 2019). Na narração, o relógio adiantado cria uma regulação em que o trabalhador perde no cálculo do tempo. Nin mapeia o passado para que o presente e o futuro prestem contas na relação de trabalho baseada na extorsão.

Quase no fim do filme, quando o patrão ressarce a Lino pelo tempo roubado, Nin arma um teatro para que o patrão mostrasse alguma forma de carinho e amizade com Lino, ao oferecer-lhe um drink. A bebida gera uma disenteria em Lino que não conseguia entender o porquê dessa gentileza do patrão. Em termos teóricos, essa crise de saúde depois da cortesia do patrão aponta para o que Karl Marx e Friedrich Engels já defendiam desde o *Manifesto do Partido Comunista* (1848). A relação de classe entre burguesia e proletariado é irreconciliável, pois os gestos gentis do patrão são rejeitados pelo corpo e a biologia do corpo proletário é contra o suborno oferecido pela classe dominante.

O antagonismo dessa expressão conduz a relação de exploração entre Lino e o patrão por tantos anos. O expurgo do corpo ao ato de celebração revela um elemento simbólico de que o trabalhador está ciente da violência histórica que condiciona Lino naquela posição de despojo. A amizade com Nin possibilita o início de uma organização de lutas de classes, como se as novas gerações tivessem incumbidas de proteger e arquitetar formas de rebelião (mesmo que silenciosas), entre aqueles que foram paradoxalmente ensinados a respeitar o opressor (HOOKS, 2021).

Essa relação com o trabalho retirou o prazer com a vida de Lino para com as coisas

mundanas. O trabalho vira a razão de ser e estar no mundo¹. Com isso, a aposentadoria parece ser penosa e uma meta não desejada por Lino, quando solicita ao novo amigo para que possa voltar constantemente e seguir em contato. Parece que Lino precisava penalizar a si mesmo pela falta de movimento em seu trabalho, como se a classe trabalhadora fosse responsável por uma culpa de produtividade que só fortalece a classe dominante. Seria pensar acerca do roubo do tempo do trabalhador pela intensa força capitalista.

Se, por um lado, esse retorno do idoso interessado em permanecer indica a forte amizade gerada por meio da parceria insurgente contra a exploração; por outro, notamos como a mecanização da vida deixou uma marca na identidade de Lino. O trabalho deixa de ser apenas uma função e passa a ser a essência do eu (*self*), ao ponto que a perda ou o desligamento com o trabalho esfrelam a imagem de si. Em vez da premissa nazifascista de que o trabalho liberta, notamos que nas condições de exploração capitalista, o trabalho aprisiona. E pior, além da prisão física, ocorre também a prisão subjetiva.

Se traduzimos diretamente o título do filme, “almacenados” significa armazenados. Dentro desse armazém, onde ocorre o diálogo do filme, não há nada ou, pelo menos, quase nada. Vemos um espaço vazio e dois homens coisificados, objetificados pelo expressão espaço-tempo. Parecem ser

¹ Nesse sentido, Lino diverge de Paul Lafargue (1883), em *O direito à preguiça*, porque uma vez em que se luta por direitos trabalhistas – como no cenário de Lafargue na França do século XIX –, se esquece da importância de lazer, descanso e qualidade de vida fora das relações de produção.

os objetos retidos e estocados no armazém. Enquanto os produtos estavam em falta ou circulação, justificando a não necessidade do armazém, os trabalhadores passam a ser os produtos fora de circulação.

Em *Capital Volume II*, Karl Marx (1990) se concentra no problema da circulação de *commodities* e capital, demonstrando como a construção de armazéns serve um propósito crucial para a estocagem, cuidado e circulação de produtos. No entanto, os armazéns são pensados como propulsores da rotação de produtos e seu esvaziamento apresenta comentários com relação à demanda do mercado. No caso de *Almacenados*, o armazém parece inútil e sua função para a circulação dos produtos deixou de existir.

Nunca entendemos, no filme, a importância do armazenamento, da contagem das horas, da tarefa, da central que exige a existência do armazém. Há essa incógnita. Talvez, a razão pela qual não temos acesso a essas razões no filme seja um comentário social relacionado ao modo de exploração já caducado, mas que estica sua sobrevivência.

Na fita, os trabalhadores são os vendedores de sua mão de obra enquanto suas vidas e seus dias seguem armazenados. De certo modo, estar armazenado é ser alienado da possibilidade de viver uma vida plena e poder planejar a revolução que alteraria as relações de classe no México contemporâneo. Não entra na vida de Lino para oferecer uma parceria de classe impossibilitada, até aquele momento, em um trabalho individualizado.

O filme *Almacenados* mostra uma mensagem que deixou de ser segredo desde o século XIX, a aliança entre as classes com

a camaradagem torna-se indispensável para que se possa olhar a opressão nos olhos. Nesse caso, o presente aborda um pedido de desculpas ao passado mesmo sabendo que o tempo é irrecompensável.

Desfecho

A sociedade permanece em dúvida quando se depara com a velocidade das coisas, um velho enigma que intriga filósofos, médicos, economista, educadores e, agora, comunicólogos, entre outros especialistas. Para essas observações acerca do filme *Almacenados*, torna-se fundamental refletir sobre a frase “errar é humano, mas persistir no erro é burrice”. Se, no contemporâneo (GUMBRECHT, 2015; MORIN, 2020), a correria do cotidiano determina o estilo de vida baseado na busca incessante por satisfazer as necessidades, fora desse mundo, o sujeito se depara com suas fantasias. Assim, corpo e mente se separam perante o real e o imaginário. E nada mais exemplar para ilustrarmos essa situação do que uma leitura crítico-reflexiva a respeito do universo do trabalho exposto na fita. Nota-se, nesse contexto, a dualidade entre quantidade e qualidade².

² Como colapso contemporâneo, os profissionais da saúde (médicos, dentistas, fisioterapeutas) atendem um paciente atrás do outro sem a atenção merecida. Os jornalistas publicam uma série de matérias sem critérios básicos como apuração e checagem. Os empreiteiros da construção civil (engenheiros e pedreiros) acumulam obras em buscas de novas oportunidades atrasando sonhos e criando despesas e desespero aos clientes. Os economistas e os publicitários estimulam o consumo e as exportações criando um caos econômico

Podemos listar vários casos para dizer somente que as pessoas precisam de equilíbrio para viverem em harmonia, como fator essencial ao bem-estar (EAGLETON, 2021). Sendo assim, seria possível evitar carreiras interrompidas e o sentimento de dever não cumprido. O filme mexicano *Almacenados* reage ao enviesamento social da educação midiática e do poder capitalista que eliminam as relações sociais e as perspectivas humanas em prol da lucratividade e da rentabilidade mercadológico-midiática.

Na película, a Lei da Mordaça estabelecida nas instituições públicas e privadas é derrubada estrategicamente por uma ligação telefônica que, entre verdade e mentira, objetiva salvar uma alma – em uma cena bastante emblemática. A condução do telefonema opera uma produção de subjetividade estratificando verdade, realidade e existência. O que está à margem tangencia o centro e provoca mudança conforme (re)age.

Por isso, a discussão cinematográfica a respeito de exploração da mão de obra vale uma reflexão particular, sobretudo quando se observa qualquer relação profissional e seu entorno (MATURANA, 2001). Do enlace que (re)articula o enredo, o filme convida à reflexão acerca dos recursos

que afeta diretamente os mais pobres. Os turismólogos oferecem passeios tranquilos que, na realidade, se concretizam em um decepcionante “passamos por aqui”. Os patrões pressionam a si e aos empregados por mais produtividade. Os atletas são cobrados por resultados no esporte, às vezes, sem a preparação adequada, gerando confusões, sem falar no *bullying* esportivo. Muitos bares e restaurantes servem uma comida rápida e sem gosto somente para matar a fome e, assim, agredir o paladar e o bolso do sujeito ainda faminto. Sem falar na escola, hoje, sufocada por mais virtual e menos humano.

que compreendem a lógica do capitalismo contemporâneo.

Essa narrativa cinematográfica desdobra imagens singulares, cujas vestígios proliferam sensações agradáveis – de fino humor mexicano. Como experimentação poética, a fita renova a noção de cinema contemporâneo com seu tempero mexicano (CANCLINI, 2016) entre literatura, teatro, cinema, música.

A música *La Feria de las Flores*, de Jesús Monges Ramírez (1910-1964) indica um forte apelo dramático à película mexicana que solicita a atenção especial. O despertar da emoção é intenso, cuja paisagem descrita na canção ecoa no vento que ocupa o espaço vazio. Tal qual o cenário de *Almacenados* explora um armazém sem qualquer produto ou matéria prima. Ou seja, deixar algo armazenado implica guardar em si para si.

Me gusta cantarle al viento
Por que vuelan mis cantares
Y digo lo que yo siento
Por toditos los lugares
Aquí vine por que vine
A la feria de las flores
Aquí hay una rosa huraña
Que es la flor de
Mis amores
En mi caballo repinto
He venido de muy lejos
Y traigo pistola al cinto
Y con ella doy consejos
Atravesé la montaña
Pa' venir a ver las flores
No hay cerro que se me empine
Ni cuaco que se me atore
Aunque otro quiera cortarla
Yo la divisé primero
Y juro que he de robarla

Aunque tenga jardinero
Yo la he de ver transplantada
En el huerto de mi casa
Y si sale el jardineiro
Pues a ver, a ver que pasa

Como já exposto, a conformidade intensifica-se pautando o que já está dado não se mexe. Isto é, as coisas são como o são, porque o são. Ou melhor, atribuir essa reiteração de ser/estar como representação evita a transformação que modifica as coisas no mundo. E não gera mudança fundamental para a vida humana. Expressões como “vamos ao que vamos...” ou “aqui vim porque vim” – da música de Ramírez – (re)inscreve um forte apelo emocional com paixão, que impacta o público, na melodia do cantor. Essa estratégia afetiva predomina nas amarras de nossa narrativa cinematográfica causando efeito.

Considerações finais

Alçada por impressões, essa leitura crítico-reflexiva aborda algumas alternativas capazes de (re)examinar a lógica do cinema contemporâneo, o qual pretende conversar com o público de maneira mais política. Ressaltar valores ideológicos, na atualidade, implica transpor o lugar comum, para oferecer uma compreensão mais dinâmica com os fatos. Como produção cultural contemporânea, a ideia de tematizar o mundo do trabalho requer lidar com o sujeito e a relação com o tempo.

No écran, o filme gera incômodo porque desestabiliza o cotidiano, propiciando

reflexão e discussão. Mais que entretenimento, sem dúvida, literatura, teatro, cinema, música são dispositivos intertextuais utilizados nesse enredo. Estrategicamente, o texto literário se traduz em peça de teatro, almejando as telas de cinema, em consonância à musicalidade mexicana que ambienta e confirma o vigor da latinidade nessa narrativa. Nesse caso, o resultado constitui uma síntese complexa como produto cultural globalizado para assegurar o debate atual sobre a voracidade do capitalismo selvagem que impacta a sociedade contemporânea.

Os personagens de *Almacenados* ocupam-se de tarefas monótonas e repetitivas. Dispensando a perspectiva de Lino acerca da honra do ofício, Nin comprova o ataque à dignidade humana para o camarada proletário. E este ensaio examina a camaradagem como estratégia coletiva de colaboração, contra a extorsão no regime laboral, entre os personagens: funcionários/colaboradores. Isto é, se a repressão vem através da competição individualizante, a reviravolta se escora na conspiração coletiva. Nessa dinâmica, argumentamos que até os problemas individuais da classe operária devem ser articulados de forma coletivizante. Percebemos que *Almacenados* cria uma linguagem emancipadora mediante acordos plebeus contra a escravidão assalariada. Isso se torna interessante, pois, ao mesmo tempo em que tentamos enxergar tudo, nunca vemos claramente a razão do problema naquele espaço vazio habitado por pessoas simples.

Agradecimentos

Faculdade de Tecnologia [Fatec]
Itaquaquecetuba, Centro Paula Souza
– CPS-SP

Escola de Comunicações e Artes
[ECA], Universidade de São Paulo – USP
Department of Romance Studies,
Cornell University, Ithaca – New York ■

[WILTON GARCIA]

Artista visual. Doutorado em Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorado em Mídias pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor na Faculdade de Tecnologia (Fatec) Itaquaquecetuba.
E-mail: wiltongarcia.com.br

[ANDRÉ NASCIMENTO]

Doutorando no Departamento de Letras Neolatinas com concentração em teoria política na Universidade Cornell (Ithaca, Nova York). Seus interesses incluem teoria democrática, marxismo, psicanálise e literatura latino-americana.
E-mail: adn52@cornell.edu

[LUCIANO VICTOR BARROS MALULY]

Bacharel em Jornalismo (Universidade Estadual de Londrina, UEL) (1995). Mestre em Comunicação Social (Universidade Metodista de São Paulo, Umesp) (1998). Doutor em Ciências da Comunicação (USP) (2002) e Livre Docente (USP) (2016). Pós-Doutorado (Universidade do Minho, PT) (2011). Docente e pesquisador (USP). Áreas: comunicação, rádiojornalismo e jornalismo esportivo.
E-mail: lumaluly@usp.br

Referências

ALMACENADOS. Direção: Jack Zagher Kababie. Roteiro: David Desola. Produção: Jack Zagher Kababie, Elsa Reyes e Yossy Zagher. Cidade do México: Imovision, 2015. 1 DVD (90 min).

BECKETT, Samuel. **Esperando Godot.** São Paulo: Companhia das Letras, [1949] 2017.

CANCLINI, Néstor Garcia. **O mundo inteiro como lugar estranho.** São Paulo: Edusp, 2016.

DEAN, Jodi. **Comrade:** an essay on political belonging. [S.l.]: Verso, 2019.

EAGLETON, Terry. **O sentido da vida.** São Paulo: Editora Unesp, 2021.

ENGELS, Friedrich.; MARX, Karl. **The manifesto of the communist party.** Carolina do Sul: Createspace Independent, [1848] 2014.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir.** São Paulo: Folha, 2021.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente:** o tempo e a cultura contemporânea. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

LAFARGUE, Paul. **The right to be lazy.** Chicago: Charles H. Kerr, [1883] 1989.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MARX, Karl. **Capital vol. II:** a critique of political economy. London: Penguin Books; New Left Review, 1990.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana.** Belo Horizonte: EdUFMG, 2001.

MORIN, Edgar. **Conhecimento, ignorância, mistério.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

NASCIMENTO, André. **Trincheira:** ditadura, transgressão, literatura. Simões Filho: Devires; Latin American Literary Review Press (LALRP), 2022.

OLIVEIRA, Dennis. Novos protagonismos midiáticos-culturais: a resistência a opressão da sociedade da informação. **REGIT**, Itaquaquecetuba, v. 6, n. 2, p. 17-37, jul./dez. 2016.

PELBART, Peter Pal. **Vida capital:** ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.