

4

Análise fílmica

4.1

Laranja Mecânica (Stanley Kubrick – 1971)

Laranja Mecânica foi lançado há mais de trinta anos como um filme de ficção científica, uma anti-utopia futurista altamente estilizada. O filme provocou mesmo assim protestos e tumultos violentíssimos por parte do público e das autoridades, que se declaravam profundamente chocados com seu grau de violência. A reação irracional da sociedade inglesa dos anos setenta ao filme já pronunciava no interior dessa eminente representante das sociedades disciplinares européias a sua própria falência – projetada na película para um futuro não muito distante em que, diante do agravamento deste processo falimentar das grandes instâncias sociais da disciplina (família, igreja, escola, etc...) o estado resolve patrocinar a emergência de técnicas “científicas” de administração social baseadas na automatização do controle comportamental em detrimento da introjeção de normas disciplinares de conduta.

A extremada violência de técnicas como a descrita pelo filme talvez tenha sido o verdadeiro motivo para as reações que se seguiram, ocasionando a proibição do filme na Inglaterra e em vários outros países.

Embora a onipresença do controle social automatizado ocorra hoje em dia em escala muito mais abrangente – e ao mesmo tempo mais suave e “moralmente aceitável” do que o imaginado por Kubrick – a relevância desse filme para análise da passagem das sociedades disciplinares para uma sociedade do controle é inegável.

Nesse sentido, o postulado por Deleuze (1992: 221) de que “Não há necessidade de ficção científica para se conceber num mecanismo de controle”, talvez não esteja inteiramente correto.

Considerando-se que a polêmica em torno do filme antecede em alguns anos a publicação na França da primeira edição de “Vigiar e Punir” (1976),

podemos verificar uma curiosa correspondência visual entre o livro e o filme de Kubrick.

Se tomarmos como exemplo a breve sucessão de planos aéreos em que Alex, o protagonista do filme, nos relata em off seu julgamento e sentença enquanto a câmera sobrevoa a prisão na qual ele será encarcerado, poderemos constatar que a construção escolhida por Kubrick para a filmagem é uma versão do panopticum de Bentham – o mesmo dispositivo arquitetônico extensamente analisado por Michel Foucault em seu clássico estudo sobre o nascimento da prisão.

No entanto, não se pretende aqui, considerar o filme como um simples reflexo imaginário do livro – como se a chave para entendermos Kubrick fosse a leitura de Foucault – até porque é o filme que antecede o livro em vários aspectos, que não podem ser reduzidos à mera cronologia. Entre o panopticum de Foucault e o de Kubrick há muitas semelhanças descritivas, e duas diferenças fundamentais.

A primeira diferença se refere ao conhecimento do panopticum como um mecanismo realmente eficaz para a disciplinarização e o controle sociais. Para Foucault, “o panopticum é uma máquina maravilhosa que, a partir dos desejos os mais diferentes, fabrica efeitos homogêneos de poder” (Foucault, 1976: 167).

No filme de Kubrick, essa eficácia está comprometida de antemão com o seu próprio fracasso como demonstra clinicamente o personagem Mr. Deltoid – um funcionário da assistência social que tem por função “evitar” que o protagonista seja preso, isto é, que deixe de ser apenas um delinqüente para se transformar num criminoso condenado.

Laranja Mecânica apresenta a imagem inversa de uma típica sociedade disciplinar. O espaço doméstico da família é idiotizado e reduzido à impotência, o convívio social é permeado pela violência e pela insegurança generalizada e o espaço público destinado ao exercício da lei é transformado no lugar da perversão e do arbítrio.

Suas estruturas e mecanismos de coerção são rigorosamente os mesmos, só que não funcionam mais e devem ser rapidamente suplantados por métodos científicos de controle do comportamento.

A ficção científica de *Laranja Mecânica* antecipa-se ao pensamento filosófico quando pensa as primeiras tentativas de automatização do controle do corpo humano a partir dos impasses e contradições de uma sociedade baseada em rígidos regimes disciplinares.

A história do tratamento Ludovico é a história de uma tentativa falhada de superação “mecânica” de uma crise social, um processo em que a substituição dos princípios disciplinares de punição e encarceramento por técnicas “científicas” de controle comportamental pode ser considerada como um prolongamento ou expansão dos dispositivos panópticos já existentes por um lado, mas também – e principalmente – como uma tentativa fracassada de superação definitiva do panoptismo enquanto mecanismo genérico de regulação disciplinar.

Se o fracasso final do tratamento Ludovico enquanto mecanismo de controle social demonstra ainda uma última vez a sua presença essencial ao regime panóptico do olhar, a sua aposta “terapêutica” nos poderes “pavlovianos” da representação cinematográfica marca em definitivo, por outro lado, a segunda grande diferença a ser estabelecida entre o panóptico de Kubrick e o de Foucault, uma diferença que deve ser determinada no campo específico do olhar e de suas atribuições dentro do panoptismo.

A violência social contra o indivíduo descrita através do tratamento Ludovico é um dos temas centrais do filme. Embora o protagonista seja apresentado desde o plano inicial como um delinquente violento, cínico e incorrigível, os agentes da lei e da ordem responsáveis por seu confinamento e posterior tratamento não são menos criminosos: *Laranja Mecânica* traça um quadro sombrio da sociedade de princípios do século XXI, um quadro em que a violência permeia todas as relações sócias, de alto a baixo.

Como declara uma das primeiras vítimas do protagonista, um velho mendigo que aparece logo no início do filme, “there’s no law and order anymore!”². A referência ao nazismo tampouco é fortuita: a violência do filme é conscientemente patrocinada pelo estado, de forma que o seu controle é também a sua promoção.

²Trad.: “Não há mais lei nem ordem!”

Para Foucault, a eficácia do olhar é a garantia da eficácia do poder. Definido o panopticum como “a formula abstrata de uma tecnologia bem real, a dos indivíduos” (Foucault, 1976: 176), Foucault leva a associação do olhar e do poder às suas últimas conseqüências: trata-se da onipotência de um olhar tecnicamente disponibilizado para o controle social – mas trata-se sobretudo de um olhar legislador, um olhar constituinte de seus sujeitos enquanto tais.

Esse olhar é capaz de dispensar a necessidade de mecanismos de repressão violenta dos indivíduos, já que a própria existência subjetiva destes últimos – assim como o imaginário que povoa as suas mentes – pode ser considerada como um produto desse olhar: ‘ A bela totalidade do indivíduo não é amputada, reprimida, alterada por nossa ordem social; o indivíduo é que é por ela cuidadosamente fabricado, segundo toda uma tática das forças e dos corpos.

O panoptismo busca, portanto o controle total e imediato dos corpos humanos e de sua circulação espacial, mas também das condições concretas e objetivas de auto-reprodução da subjetividade. É por isso que o panopticum deve instaurar a dissociação constitutiva do ver e do ser visto.

De um lado, o objeto do olhar panóptico deve ser totalmente analisado, esquadrinhado e redefinido por seu intermédio – sujeitando-se assim às funções disciplinares que devem reconfigurá-lo. Para Foucault, estamos todos “dentro da máquina panóptica, investidos por efeitos de poder que nós mesmos passamos adiante, já que somos parte de sua engrenagem” (Foucault, 1976: 35).

Por outro lado, o sujeito do olhar panóptico será sempre o próprio poder – entendido aqui não como uma instância isolada do corpo social que deve ser ideologicamente representada, reconhecida e prestigiada, como na Antigüidade – mas como uma força social dinâmica que se dissemina e multiplica por todos os setores da vida a partir de seus dispositivos disciplinares e mecanismos de controle.

A circularidade sem falhas que o panopticum possibilita entre sujeito e objeto é um verdadeiro “ovo de Colombo na ordem do político” (Foucault, 1976: 208). A aposta de Foucault na eficácia do panopticum pressupõe assim a transparência absoluta e instantânea de um olhar onipresente que assegure a reprodução direta da vida e do mundo humanos no interior do seu dispositivo.

Tanto a repressão física dos corpos como a representação ideológica dos conflitos sociais revelam-se insuficientes para a compreensão do poder disciplinar. Criticando a idéia de uma sociedade do espetáculo, Foucault contesta as concepções do poder que o descrevem em termos de um aparato estatal meramente repressivo ou cerceador da liberdade, aparato que se faria acompanhar por uma série de representações imaginárias destinadas fundamentalmente à justificação ideológica de suas políticas, ou mesmo de sua própria existência.

Para Foucault, a representação ideológica é um mecanismo de poder importante para as culturas pré-modernas “antigas” baseadas no espetáculo público; este deve “tornar acessível a uma multidão de homens a inspeção de um pequeno número de objetos” (Foucault, 1976: 218).

Nossas modernas sociedades disciplinares seriam, porém, sociedades da vigilância baseadas em princípio inverso, o de proporcionar a um pequeno número, ou mesmo a um só, a visão instantânea de uma grande multidão. As formas pré-modernas do poder representavam-se no campo do visível, do espetáculo público, para submeter-se à inspeção do olhar popular; já as formas de poder moderno ou disciplinar controlam o campo do visível controlando diretamente o olhar.

Se a questão relativa da eficácia do panopticum já nos indicava como pouco provável a convergência entre o filme e os postulados do filósofo, as diferenças que podemos encontrar entre as suas respectivas concepções de olhar o demonstram de forma ainda mais clara: *Laranja Mecânica* apresenta o mesmo olhar onipresente e legislador, hierarquizante e centralizador, só que a partir de um ligeiro desvio: trata-se aqui de “uma transparência que se degrada em panoptismo” para revelar-se enquanto olhar perverso e deformante.

Os efeitos do panóptico sobre o ser humano e o espaço encontram-se aqui distantes da transparência silenciosa e asséptica com que geralmente são associados, provocando exatamente a reação oposta à esperada – uma opacidade ou desvio constitutivos do sujeito em suas relações com o espaço e conseqüentemente com o dispositivo do olhar.

Para Kubrick, uma sociedade disciplinar baseado no panopticum só pode conceber o sujeito como um desvio ou refração de sua própria transparência ideal, como um monstro.

A interpretação quase caricatural dos atores expressa eloqüentemente a deformação reativa que afeta o caráter de todos os personagens do filme, sem exceção.

Enquanto Foucault descreve o panopticum como uma máquina de produção direta de subjetividade, Kubrick considera esta última como um processo desviante de resistência em relação à máquina, introduzindo uma falha no dispositivo panóptico – falha que só poderá ser controlada pela administração “medicinal” forçada de doses controladas de representação cinematográfica, o “tratamento Ludovico”.

Se o panóptico de Foucault dispensa a representação como um mecanismo de poder, o tratamento de Kubrick vai utilizá-lo como um instrumento de controle, revertendo a operação foucaultiana ao demonstrar que a representação também pode ser considerada como um método de cura adequado aos problemas de circulação que aparecem vez por outra nas engrenagens do panopticum. O “tratamento Ludovico” seria assim uma espécie de panóptico invertido, submetendo mecanicamente o olhar à representação através de grampos de segurança que devem impedir qualquer reflexo de recusa, qualquer piscadela ou desvio material da atenção. Essa inversão, levaria o mesmo a se dar na concepção do espaço, aproximando o conceito do espaço cinematográfico ao espaço dito real, posto que a relação ou construção desse espaço, varie de acordo com a construção da modificação do olhar. Isto é, tal qual o espaço, em *Laranja Mecânica*, o desvio do panoptismo manifesta-se antes de tudo como um desvio do olhar.

Mas a simples consideração da necessidade de submissão do olhar desviante à representação que faz de si mesmo o poder ainda pertence ao “antigo regime” escópico da sociedade do espetáculo, baseado na sujeição ideológica indireta e “voluntária” dos indivíduos.

O “tratamento Ludovico” visa a sujeição direta e automática, involuntária, do indivíduo desviante através de seu condicionamento corporal; inscreve-se assim no moderno regime escópico do panopticum precisamente como um mecanismo automatizante de controle destinado à prevenção das falhas de funcionamento da sociedade disciplinar.

Na medida em que tais falhas situam-se precisamente na suposição inerente ao pensamento panóptico de uma transparência total do processo social de reprodução da existência humana, verifica-se pela primeira vez com o tratamento Ludovico uma nova possibilidade de utilização política da representação – possibilidade que não se refere mais às suas propriedades ideológicas de simbolizar (transparecer) a existência enquanto um todo harmônico imaginariamente vivenciável pelo sujeito/espectador que deve aderir ao poder identificando-se com ele, sujeitando-se a ele – mas que procura diretamente o corpo do sujeito desviante através de sua exposição brutal à face reversa da representação, à materialidade opaca que lhe dá suporte.

Por outro lado, é interessante observar também que esse mesmo corpo, está sujeito a um confinamento espacial, na medida em que qualquer lugar onde possa estar o protagonista – presídio, “clínica”, sua casa, rua, bar, etc – o seu corpo está sujeito aos mais diversos “sufocamentos e enclausuramentos possíveis, subordinando-o integralmente, tanto ao “regard sans visage” característico do panopticum, quanto a uma opacidade inquietante onipresente.

Esta inquietação do olhar permeia o filme de Kubrick e seus personagens logo a partir do primeiro plano, submetendo o espectador à estranha visão de um rosto – o do protagonista – que parece fitar-nos, que nos devolve o seu olhar perturbador.

Mas a estranheza que se deixa perceber por este olhar não tem nada de subjetivo, não está apenas sugerida ou representada pelo ator; está concretamente materializada, e devidamente realçada pela angulação ligeiramente superior do enquadramento, no olho direito do personagem e em seus longos cílios postigos inferiores.

A irredutibilidade material do olho à reprodução social do olhar é trabalhada ostensivamente por Kubrick através deste tratamento visual: o olho aparece como uma mancha ou ponto cego que parece recusar-se a inscrever-se completamente no quadro, uma espécie de “foco opaco” da imagem que resiste à força simbólica do olhar.

Reduzir e controlar esse foco ou desvio através da representação cinematográfica é o objetivo do tratamento Ludovico e seus grampos, assim como

similarmente a se estrutura a construção do olhar espacial fílmico e do olhar espacial real. No primeiro caso, o olhar disciplinador que informa o dispositivo deve, portanto confrontar-se permanentemente com ameaças ao seu bom funcionamento, à sua reprodução, e recorre assim à imagem cinematográfica como um instrumento de correção material do olho – de uma reprodução direta do olhar através da imagem que supera ou suprime a necessidade de identificação imaginária de um espectador “voluntário” com os conteúdos ideológicos da representação.

O olho do espectador é levado a fazer uma construção do espaço no filme ora como a construção do olhar panóptico, ora como o inverso do mesmo, trabalhando essa identificação imaginária de modo a embutir nesses olhares uma sensação de eterno desconforto visual para com os ambientes que ali estão representados, assim como Alex em seu tratamento, preso à sua cadeira.

No que tange à essência do filme a instantaneidade das tecnologias atuais parecem confirmar o filme de Kubrick, não só no sentido de uma superação das categorias de olhar e de representação ao pensarmos em controle social – através da substituição integral da vigilância ótica (sempre dependente de um sujeito do olhar) através de uma difusa sensibilidade háptica (capaz de perceber e identificar qualquer partícula em movimento), mas também da própria construção e reconstrução espacial através da produção e construção do olhar.

Mas esta pretensa superação do olhar e da representação não pode ser considerada de maneira acrítica como um simples fator descritivo da sociedade de controle, pois esses mecanismos – ao dispensar poder político não só da necessidade espetacular da representação como também da necessidade disciplinar do olhar – configuram uma nova lei social que se baseia muito mais em um desvio nas funções do olhar e da representação do que em sua supressão.

É nesta pequena diferença entre a supressão e o desvio que reside à ideologia da sociedade de controle, uma ideologia baseada na suposta eficácia da técnica.

Então poderia-se definir a dicotomia entre o filme de Kubrick e os pensamentos de Foucault, em relação ao panoptismo no momento em que o primeiro abre-nos o caminho para pensar a passagem das sociedades disciplinares à

sociedade de controle como um desvio do olhar e da representação que tende à sua supressão sem jamais realizá-la totalmente; enquanto o segundo, em sua análise (assim como a de Deleuze) aponta para a dupla supressão da representação através do olhar (sociedades disciplinares) e do olhar através da máquina (sociedade de controle).

Há que considerar-se, portanto um aspecto mor nesse “confronto” de “olhares” por parte dos dois autores, no sentido de que há uma certa inversão no pensamento teórico, na medida em que se o cinema na década de setenta encarava o panópticum como uma idéia política extremamente séria e perigosa, e de abordagem até mesmo traumática, verificamos que o olhar panóptico popularizado pelo cinema de ficção científica da atualidade procura banalizá-lo e incorporá-lo ao cotidiano da sociedade de controle como algo absolutamente normal e seguro.

Por outro lado, se a especulação filosófica daquela época descreveu os dispositivos panópticos em termos de eficácia simbólica e domínio social, acreditamos que a mais recente teorização cinematográfica sobre o olhar pode apoiar-se no pensamento psicanalítico para entender o panópticum como um dispositivo placebo que acaba por se revelar, mais cedo ou mais tarde, em sua cegueira fundamental.

Cegueira esta, que assim como para um deficiente visual, também ajudaria na construção e percepção de um novo espaço.

4.2

1984 (Michael Radford – 1984)

O enredo do filme em si, fala de um mundo dominado pelo totalitarismo, onde o Estado domina e nada é de ninguém, mas tudo é de todos, um mundo onde o prazer é proibido e tudo deve ser seguido pelas normas do governo.

O personagem principal, Winston, tem sua vida controlada vinte e quatro horas por dia, ele é um funcionário do governo, liderado pelo Grande Irmão (Big Brother), uma “entidade” que através de telões espalhados por todos os lugares, controla a privacidade de todos os cidadãos, além de ensiná-los e orientá-los. Uma verdadeira “máquina anônima” (Machado, 1991: 17).

É uma forma de controle total da sociedade, que, amedrontada por uma guerra fictícia, produzida pelo Estado, têm como único meio de sobrevivência a lealdade completa e incondicional ao governo. A forma ideal de um mecanismo de poder (Foucault, 1999: 181).

Winston sofre constantemente com o dilema de ter um ideal próprio ou de ser conduzido pelo ideal totalitário, em certo ponto, descobrindo que pode se rebelar contra o governo simplesmente pensando por si próprio e sendo responsável pelos seus atos; é quando se apaixona por uma moça com os mesmos ideais e passam a ter um romance escondido, para poderem desfrutar de um pouco de liberdade e privacidade.

Eles desafiam, com o seu amor, o próprio Sistema, que prega o ódio como maneira de subjugar seus oponentes. Prazeres simples (porém ilegais), tais como comer geléia com pão e beber café “de verdade”, passam a fazer parte da rotina do casal, que redescobre o valor da fidelidade e do calor humano.

Por fim, são descobertos e torturados por infligirem a lei, passando por lobotomias para apagarem seus ideais e poderem pensar como o Estado deseja, tornando-se novamente subjugados ao Sistema.

O brilhantismo do filme se dá não apenas por se tratar de uma obra profética e filosófica, ele tem também como ponto forte, uma competente direção de arte e cenografia, na qual a opressão caracterizada na obra de Orwell (1948), está magnificamente representada pela grandiosidade dos cenários em comparação com a “pequenez” dos personagens.

O espaço produzido para o filme e no filme parece tão irreal quanto os três super-estados no qual o mundo está dividido: Oceânia, Eurásia e Lestásia; e a própria suposta guerra permanente que os envolve. Assim como o espaço, uma nova língua é criada, chamada “Novilíngua”, e a História é destruída para dar lugar a uma História que, assim como os direitos, são alterados conforme o interesse do Estado.

Ao ler-se “Vigiar e Punir” de Foucault (1976), percebe-se que “1984” está muito mais presente no cotidiano atual das pessoas do que se pensa; assim como na “Sociedade Disciplinar” postulada por ele, um sistema de controle social através da conjugação de várias técnicas de classificação, de seleção, de

vigilância, de controle, se ramificam pelas sociedades a partir de uma cadeia hierárquica vindo de um poder central e se multiplicando numa rede de poderes interligados e capilares.

O ser humano é selecionado e catalogado individualmente, não no sentido de valorizar suas particularidades que fazem dele um ser único, ou como diria Huxley (1969), “um mamífero com um grande cérebro”; mas par melhor controlá-lo.

O sentido é dissecar o corpo social, transformar essa massa amorfa em micro seções individuais, para conhecer e controlar. São os “corpos dóceis” de Foucault (1976). O poder nesse sentido é exercido de forma celular, pois, como diz Foucault (1989), “toda forma de saber produz poder”. Dividir, classificar, conhecer cada célula social para governar. O poder é baseado na “Microfísica do Poder” (Foucault, 1989).

O filósofo aponta que a motivação de toda esta rede de controle se justifica pela necessidade que a burguesia tem de efetivar um controle mais determinado sobre as massas, que poderiam representar um perigo explosivo, se fossem levados a sério os ideais da Revolução Francesa e do Iluminismo.

Seria como se fossem comportas de uma imensa represa, cujas águas foram mantidas estancadas há milênios desde a Antigüidade remota, através dos mais variados mecanismos de poder, cuja argamassa da ignorância popular foi um dos elementos mais eficazes da sustentação desta barragem. Se deixassem essa imensa quantidade de água descer rio abaixo, livre com o conhecimento do Iluminismo, ele certamente inundaria e destruiria as luxuosas instalações do poder e sua corte finíssima, que hoje se traduz por burguesia.

Era preciso consertar a velha barragem e parar essa força descomunal das massas ou então construir uma outra barragem e reservar o trinômio Liberdade, Igualdade e Fraternidade para os sócios do seletto clube burguês. Assim foi feito com a implantação da “Tecnologia das Disciplinas”.

E este “Poder das Sociedades Disciplinares”, segundo Foucault (1976), baseou-se no modelo do Panóptico de Jeremy Bentham (1748-1832), o filósofo utilitarista inglês que idealizou o sistema de prisão com disposição circular das

celas individuais, divididas por paredes e com a parte frontal exposta à observação de um inspetor por uma torre do alto e central: o “ver sem ser visto”.

O Grande Irmão (Big Brother) é isso, é impessoal, uma abstração, uma personificação do Estado; ele pode existir ou não como pessoa física.

Assim como o texto de Foucault, “Vigiar e Punir” (1976), o filme e a obra de Orwell são igualmente sufocantes, gerando-se uma primeira impressão de que não há saída possível. Mas, Foucault aponta no decorrer de suas obras que se deve sempre buscar uma saída.

Dentro desse contexto discutido, “1984” seria o prelúdio assustador do que seria uma sociedade totalmente governada pela razão. Na verdade, a sociedade de Oceania, uma das três partes em que o mundo aparece dividido, no filme, não usa a razão como um meio, mas sim como um fim.

Toda a ação se centra nas atividades de Winston; seu trabalho consiste na alteração constante da verdade e da História. Em Oceania, não existe nem passado nem futuro, apenas o presente. Um eterno presente. E é através desse eterno presente que a fração dominante do Partido, o chamado Partido Interior, controla todo o território e toda a população.

Este é um dos “fechos de segurança” da sociedade “perfeita” que governa em Oceania, ou seja, a total abolição do passado, logo o controle total do futuro: “Quem controla o presente, controla o futuro; Quem controla o presente, controla o passado” (Prólogo).

A eterna guerra com um inimigo distante e a permanente alienação da massa majoritária da população – os proles – são os outros “trincos”. Os três slogans do Partido, GUERRA È PAZ, LIBERDADE È ESCRAVATURA, IGNORÂNCIA È FORÇA; típicas maquinações do sistema de pensamento do Partido – o doublethink – levam os habitantes a seguir cegamente à vontade do Partido personificado pelo mítico Big Brother, o qual, supostamente, ditaria as regras.

Quando Winston, sem saber porquê, compra um diário onde começa a tentar escrever as suas memórias; essas memórias, são memórias de um passado de que nem ele próprio tem certeza da sua existência. Escondido do olhar

vigilante dos telescreens, ele comete o maior de todos os crimes, o thought crime, ou seja, o pensar por si próprio. A grande questão que se coloca é a de saber se, de fato, o mundo que o rodeia terá sido sempre assim.

A utopia de Orwell enfrenta aqui diretamente a questão da história. Por que o mundo é feito de história, foi sempre a pensar nela que todas as utopias têm sido escritas. Se elas em tempos passados confiavam no decurso da história para o Bom desfecho, a ironia da História acabou por ultrapassar qualquer utopia.

Orwell, em “1984”, resolve o problema da História de forma simples e eficaz. Acaba com ela. Não apenas pela força, pondo a História a serviço do poder, mas indo mais longe: anulando o “edifício” da História.

Uma razão não humana, mas absolutamente de um Poder abstrato, anularia toda e qualquer memória, logo toda e qualquer História. Um eterno presente onde a História se reescreveria todos os dias, permitiria resolver qualquer ironia que o futuro trouxesse.

O futuro e o passado constituem um eterno presente. O passado não só se modificava, como se modifica continuamente. É por isso que, como escreve Orwell: “Todos os documentos foram destruídos ou falsificados, todos os livros rescritos, todos os quadros pintados de novo, todas as ruas, estátuas e edifícios rebatizados, as datas alteradas (Orwell, 1948: 26).

E este processo avança dia após dia, minuto após minuto. A História parou. Nada existe exceto um infinito presente em que o Partido tem sempre razão.

O Partido, monstro abstrato personificado na imagem de uma existência indagadora a que todos prestam “vassalagem” e que todos admiram, mantém o seu poder justamente através do controle da memória das pessoas. E esse mecanismo é o mesmo de integração do qual Bauman (1999: 123) descreve.

Para tal, o partido recorre a duas técnicas fundamentais. A primeira é o doublethink, disciplina feroz mediante a qual cada um é levado a aceitar incondicionalmente tudo aquilo que o Partido diz.

A segunda técnica usada pelo Partido para controlar e limitar o pensamento humano é a criação de uma nova língua, a Novilíngua. O Partido

consegue desta forma aumentar o seu poder fazendo desaparecer conceitos inconvenientes, que pudessem por em dúvida a sua eficácia, questionar a sua legitimidade, por em questão suas regras e mecanismos.

Oceania, uma das três partes em que o mundo está dividido, é então um mundo de fachada em que toda a realidade é constantemente mudada, e, a cada momento que isso acontece, essa mesma realidade torna-se objetiva, objeto de aceitação simples generalizada.

Se algo é inventado, se algum acontecimento que nunca aconteceu é dado como tendo acontecido, logo a sua verdade se instala aos olhos dos membros do Partido como indesmentível.

Onde tal situação se verifica com grande freqüência é na guerra, nomeadamente, na guerra eternamente travada tanto com a Eurásia (uma outra parte do mundo) como com a Lestásia (a terceira parte do mundo). Se, durante um período de alguns anos, se está em guerra com uma fração, logo no outro dia essa fração inimiga se torna aliada.

Ou seja, o dia de ontem deixou de existir . O presente passou a ser o passado. Este presente torna-se de tal modo verdade absoluta que a fração que se tornou aliada sempre foi. Assim, se, por exemplo, a Lestásia (ou a Eurásia) é hoje inimigo, então esse país sempre foi o inimigo.

Trata-se de uma guerra permanente que não tem um objeto específico. Guerra esta que terá que ser sempre interminável, eterna. Não só porque, caso contrário, ele implicaria um continuar da História, um pós-guerra, mas também para que haja um inimigo eterno par alimentar o ódio e a alienação das pessoas.

O auge desse processo culmina em duas cerimônias rituais: os “Dois Minutos de Ódio” e a “Semana do Ódio”. Em êxtase faz-se então a apologia do ódio ao traidor e ao inimigo. Emmanuel Goldestein, um suposto dissidente do Partido, é a imagem que polariza esse ódio. Imagem que, a cada grito de ódio, ganha uma existência bem real.

Esse êxtase se caracteriza no filme quando, numa sala de exibição, espectadores uniformizados assistem a belas imagens, acompanhadas pelo som de uma ópera e por palavras que exaltam uma terra de paz e fartura, harmonia e

esperança. Aquela terra é a Oceania e o povo que nela reside, os trabalhadores. Os soldados, embora apareçam na tela, não são mencionados.

É apenas sugerido que o povo luta contra a ameaça aos seus sonhos e esperanças. O narrador pergunta: “Quem são eles?”. “Traidores”, diz a platéia em coro, repetidamente. O narrador diz que eles são os exércitos negros da Eurásia e a tela mostra imagens de guerra e destruição.

Ele diz que, na África e na Australásia, a coragem, a força e a juventude são sacrificadas. A platéia fica revoltada e o narrador continua, dizendo que, apesar do desejo de vitória, existe um câncer, um tumor maligno crescendo, alastrando-se no meio deles.

Ele incita a platéia a gritar o nome e ela a faz. Goldstein é o nome do homem velho que aparece na tela para dizer: “A guerra não é real e o Big Brother também não”. A platéia protesta. Apenas alguns, curiosamente mais velhos ficam calados, observando.

O homem continua seu discurso, dizendo: “Povo da Oceania, vocês estão sendo dopados. O Partido não serve ao povo, mas a si mesmo”.

A platéia protesta, repetindo: “Morte! Traidor!”

O homem segue: “Vocês estão sendo limitados a obedecer, estúpidos escravos do Partido. Abram os olhos (...) É o Partido, e não os eurasianos, que são nossos inimigos.

Platéia: “Traidor!”

A platéia se levanta exaltada, começando pelos mais jovens.

Homem: “Abaixo a escravidão! Vocês não tem nada a perder e tudo a ganhar, povo da Oceania.

Entra a imagem da bandeira do Partido na tela, acompanhada pelo som de cornetas, e todos cruzam as mãos para reproduzir o símbolo. A maioria expressa alívio. Em seguida, surge um rosto de um homem com expressão autoritária...

Tal como a platéia, Winston é levado a acreditar na existência desse rebelde. Só que, a seus olhos, ele é, não um traidor, mas alguém que não se

submete ao sistema, que tem coragem de se lhe opor. Winston defende a sua causa juntando-se ao suposto movimento rebelde.

Julia, com a qual Winston cometeu o crime de se apaixonar, segue os mesmos passos de seu apaixonado. Tudo não passava de, porém de um plano da Polícia do Partido, cuja função era capturar todos aqueles que praticavam o crime do pensamento. Tudo o que viveram foi apenas uma ilusão criada pelo Partido para que, no fim, o crime fosse cometido.

Os “proles” (85% da população da Oceania), as castas mais baixas, são controlados de uma outra forma: além do ódio pelo inimigo, são constantemente alimentados por pornografia barata, loterias cujos prêmios nunca saem, literatura de baixo nível e música fabricada por máquinas.

O Partido não se dá sequer ao trabalho de se preocupar com algum foco de rebelião. Qualquer escaramuça é rapidamente anulada pela polícia. Também eles privados de toda a memória e de todo o passado, não há qualquer perigo de reivindicação.

Winston, no entanto, permanece fiel à idéia de que um dia, as “proles” se rebelariam. É, pois nessa idéia de esperança contra o assustador retrato de uma razão absoluta e tirana que assola o mundo de “1984”. Nesta obra de Orwell, a tirania da razão é um dos alvos da sua crítica.

Nas anti-utopias, a razão tinha sempre um fim, tal como o bem geral do Homem, uma sociedade melhor, etc; em “1984”, a razão é identificada com o poder total e absoluto, é o fim em si mesmo. Razão – poder que se exerce, não apenas sobre as coisas, mas também sobre o homem; razão tão total e absoluta que controla até a História e a realidade externa.

Razão perante a qual o homem deixa de existir como tal e passa a ser apenas um peão.

O'Brien, membro do Partido que, posteriormente à prisão de Winston se revela um “policial do pensamento”, em determinado momento tenta fazê-lo ceder ao Partido, com a seguinte explicação:

O poder não é um meio, é um fim. Não se instaura uma ditadura para se salvaguardar uma revolução; faz-se a revolução para se instaurar a ditadura. O objetivo da perseguição é a perseguição: o da tortura é a tortura; o do poder, o poder (...). Estás a pensar que eu falo de poder, e nem sequer consigo evitar a ruína do meu próprio corpo. Será que não entendes, Winston, que o indivíduo não passa de uma célula? O cansaço da célula está no vigor do organismo. Porventura morres quando cortas as unhas? (...) Somos sacerdotes do poder (...) Deus é o poder (...) Sozinho, livre, o ser humano acaba sempre derrotado. E tem que ser assim, porque cada ser humano está condenado a morrer, o que constitui o maior de todos os fracassos. Mas se o homem for capaz de aceitar uma submissão total, absoluta, se for capaz de fugir à sua própria identidade, se for capaz de se fundir no Partido a ponto de *ser* o Partido, então será onipotente e imortal. A segunda coisa que tens que perceber é que o poder é poder sobre os seres humanos. Sobre o corpo, claro, mas acima de tudo sobre o espírito. O poder sobre a matéria (sobre a realidade exterior, como tu dirias) não é importante. O nosso domínio sobre a matéria tornou-se já absoluto (...) Começas agora a ver que tipo de mundo estamos a criar? Precisamente o oposto das estúpidas utopias hedonistas que os antigos reformadores imaginaram (...) Não restará lealdade, senão a lealdade ao Partido. Nem amor, senão o amor pelo Big Brother. Nem riso, senão o riso da vitória sobre um inimigo aniquilado. Nem arte, literatura ou ciência (...) Mas haverá sempre (não te esqueças disto, Winston), haverá sempre a embriaguez do poder (...). Se queres uma imagem do futuro, pensa numa bota a pisar um rosto humano. Par sempre.”

Estamos, pois, perante a completa eliminação do humano. Para que a razão possa permanecer, é necessário eliminar todo o princípio de humanidade. Apenas o poder é poder que, por sua vez, se mantém e perdura pela redução absoluta do humano. O ódio, a ganância, o desejo de poder são levados ao extremo. Elas tornam-se na única razão existente da sociedade.

O poder adultera a mente, e a única alternativa é aceitar e jurar lealdade ao Partido. O sistema é imutável, e tudo o que desviar a atenção ou comprometer essa relação entre o domínio exercido sobre a massa, tem que ser combatido. Críticas, revoluções e questionamentos que interfiram na sociedade é encarado como patologia social – concepção positivista.

Em “1984”, a mente é manipulada no sentido de conceber uma realidade do mundo que, na verdade, não existe. Assim como a guerra, o inimigo é uma ilusão. Pensar o mundo a sua volta constitui crime, o que o sistema impõe é uma aparência de mundo sob absoluto controle, com um perfeito funcionamento das coisas.

A indústria cultural (ADORNO, 1947), por exemplo, desperta a mesma sensação de conforto. As indicações estatísticas da diminuição e controle das

doenças indicam essa falsa realidade. As cenas em que o personagem central Winston, após ser persuadido a aceitar o regime, diz estar curado e revela seu amor ao Grande Irmão, prova esse caráter de dominação que qualquer regime ditador é capaz de estabelecer. Assim também é a indústria cultural, que reorienta as massas, definido padrões de comportamento, mas que ainda nos permite a liberdade de dizer quanto são dois mais dois.

4.3

Inimigo do Estado (Tony Scott)

Quando o personagem principal do filme “Inimigo do Estado”, Robert Dean, corre desesperado pela rua entre carros em alta velocidade, vestindo apenas um robe branco, após desfazer-se de todas as suas roupas e acessórios que pudessem conter algum dispositivo de rastreamento, ele tenta entender o que está acontecendo em sua vida, sem ter tempo para isso; apenas para fugir. Fugir, e sem saber de quem. Seus perseguidores parecem conhecer cada passo seu, cada detalhe de sua vida atual e pregressa...

Essa cena principal, bem como o filme, nos dá uma boa noção acerca do alcance do poder coercivo do Estado. O filme se constitui em uma trama na qual o advogado Robert Dean envolve-se, inadvertidamente, no assassinato de um importante senador, ao ficar de posse de uma prova documental do crime.

O congressista era contrário à lei que previa a vigilância indiscriminada de qualquer indivíduo que colocasse em risco a segurança do Estado. Sob a tutela desse argumento, indivíduos com poder do Estado agem visando sua manutenção, numa mescla de defesa de interesses nacionais e de interesses próprios.

Tais indivíduos, representantes do Estado, utilizam-se do poder e do avançado aparato tecnológico para coagir e conseguir atingir seus objetivos.

É particularmente interessante que tal trama se desenvolva sobre eixos de poder, onde o Estado se apropria de todos os meios possíveis e disponíveis para deter e engolfar Dean, que, propositalmente ou não, é advogado, e que tenta resistir e sobreviver ao poder “esmagador” da força do Estado.

Até onde é legítimo a intervenção do Estado na vida de um indivíduo? Na história da construção do Estado Moderno, sempre houve esse questionamento à medida em que os defensores mais fervorosos do Estado soberano viam nas “instituições de poder”, como a Igreja e outras corporações, “diques” que limitavam o seu poder e os direitos inalienáveis do homem. O filme levanta esses questionamentos e mostra que muitas vezes pode ser tênue a linha que separa a segurança nacional do que é o direito individual do homem, e os atos para a manutenção de ambos pode, por vezes, ser mal empregados.

O thriller de ação “Inimigo do Estado” foi produzido em 1998 e traz na sua temática uma discussão que tem ocupado diversos fóruns mundiais nos quais questões como tecnologias, comunicação, políticas de comunicação e governabilidade são a tônica.

Antes de o atentado terrorista ter derrubado As Torres Gêmeas em Nova Iorque, e ter provocado um clima propício às políticas de controle sobre os meios de comunicação, o filme coloca questões correlatas: Como determinar o limite entre o interesse do governo sobre a segurança nacional e a liberdade individual?

De que forma as tecnologias podem ser colocadas a serviço de uma real política de segurança para a sociedade civil, sem que se extrapole para a instrumentalização das forças coercitivas e abusivas de uma sociedade do controle?

A abordagem de tais questões, aqui, considera os conceitos foucaultiano de biopoder e deleuziano de sociedade de controle, dentre outros correlatos, na análise de uma produção fílmica ficcional, com o objetivo de problematizar as forças de controle e as forças de resistência potencializadas pelas novas tecnologias e pelo domínio informacional.

A sociedade disciplinar foi estabelecida ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX (seu apogeu) e perdurou até pouco depois da Segunda Guerra Mundial, de acordo com Deleuze (1998).

Para ele, após esta guerra, o ocidente estaria começando a instituir e a entrar na sociedade de controle. Ela não é definida pelo confinamento, mas pelo controle contínuo e pela comunicação instantânea. O panóptico não seria mais o ícone desta forma societária e sim a rede (web).

Em “Império”, Antonio Negri e Michel Hardt, ao analisarem a nova ordem política da era da globalização, o império, e a derrocada do imperialismo, investigam o biopoder (2) presente em nossa contemporaneidade, cujo solo é a sociedade de controle.

Se o imperialismo diz respeito à soberania moderna, em que temos o Estado-nação como poder central exercido em um território, o império, por sua vez, emerge em uma nova situação de soberania, marcada pelas fronteiras flexíveis, pelas novas redes de comunicação e controle surgidas com as novas tecnologias, pelo poder das corporações transnacionais, por novas formas pós-industriais de produção de trabalho, por novas concepções de identidade e diferença, por novos racismos e controle da migração.

Para situarem o bio-poder, traçam algumas diferenças entre a sociedade disciplinar e a de controle. Em relação à primeira afirmam que:

A sociedade disciplinar é aquela na qual o comando social é construído mediante uma rede difusa de dispositivos ou aparelhos que produzem e regulam os costumes, os hábitos e as práticas produtivas. Consegue-se pôr para funcionar essa sociedade, e assegurar a obediência a suas regras e mecanismos de inclusão e/ou exclusão, por meio de instituições disciplinares (a prisão, a fábrica, o asilo, o hospital, a universidade, a escola e assim por diante) que estruturam o terreno social e fornecem explicações lógicas adequadas para a ‘razão’ da disciplina. O poder disciplinador se manifesta, com efeito, na estruturação de parâmetros e limites do pensamento e da prática, sancionando e prescrevendo comportamentos normais/ou desviados. (NEGRI; HARDT, 2001: 42)

Por sua vez, a sociedade de controle é aquela em que:

[...] os mecanismos de comando se tornam cada vez mais ‘democráticos’, cada vez mais imanente ao capo social, distribuídos por corpos e cérebros dos cidadãos. Os comportamentos de integração social e de exclusão próprios do mando são, assim, cada vez mais interiorizados nos próprios súditos. O poder agora é exercido mediante máquinas que organizam diretamente o cérebro (em sistemas de comunicação, redes de informação, etc.) e os corpos (em sistemas de bem-estar, atividades monitoradas, etc.) no objetivo de um estado de alienação independente do sentido da vida e do desejo da criatividade. A sociedade de controle pode, dessa forma, ser caracterizada por uma intensificação e uma síntese dos aparelhos de normalização de disciplinariedade que animam internamente nossas práticas diárias e comuns, mas, em contraste com a disciplina, esse controle se estende bem para fora dos locais estruturados de instituições sociais mediante redes flexíveis e flutuantes. (NEGRI; HARDT, 2001: 42-43).

No novo paradigma de poder vigente nesta sociedade, o bio-poder, o corpo social tende a ser totalmente engolido pela máquina do poder, que se manifesta e se estende pelas consciências e pelos corpos dos indivíduos. Assim a função do bio-poder é administrar a vida e isto se faz possível quando a vida se acha a mercê deste poder. Hardt e Negri (2001: 43) explicam o bio-poder: “é a forma que regula a vida social por dentro, acompanhando-a, interpretando-a, absorvendo-a e a rearticulando”.

Segundo eles, a disciplina não teria conseguido penetrar completamente a consciência e o corpo dos indivíduos, a fim de organizá-los na totalidade de suas atividades. Por isso, ‘a invasão disciplinar do poder correspondeu à resistência do indivíduo’. (NEGRI; HARDT, 2001: 43).

Hoje vivemos numa versão ciberespacial do panóptico, a dos banco de dados. Torna-se bastante comum e corriqueira a situação em que aqueles que pertencem aos grupos que podem se conectar estão aprisionados dentro das redes, dos banco de dados, das estradas da informação: nossos corpos estão ‘amarrados informaticamente’ nas infovias. Num banco de dados, o acúmulo maciço de informações acrescido a cada uso do cartão eletrônico, gera uma situação de ‘superpanóptico’, porém os ‘vigiados’ entregam voluntariamente seus dados à vigilância.

A sociedade de informação é o modo de desenvolvimento em que o processo do armazenamento, do processamento, da valorização, da transmissão, da distribuição e da disseminação da informação tem papel relevante na atividade econômica e na criação de riquezas, na geração de novos conhecimentos e na compreensão do grau de satisfação e de qualidade de vida dos indivíduos e suas práticas. Todo esse processo resulta do desenvolvimento das TICs que se fazem presentes no trabalho, na educação, na ciência, na saúde, lazer, transportes, enfim, em todos os setores da vida social.

A sociedade na qual vivemos, caracterizada pela centralidade do aparato das redes digitais de comunicação, decorre das profundas transformações ocorridas nas últimas duas décadas do século XX, que promoveram a informação e o conhecimento a elementos estratégicos.

A sociedade de informação é caracterizada pela utilização crescente de técnicas de armazenamento e transmissão de dados e informações a baixo custo e pelas inovações organizacionais, sociais e legais decorrentes do primeiro aspecto. Esta sociedade se faz em meio a uma verdadeira revolução informacional. Por isso, a questão da informação tornou-se alvo prioritário das agendas dos países, que visam implantar políticas de acordo com os desafios da sociedade de informação.

Há três fenômenos que propiciam as transformações, políticas, sociais, econômicas e culturais contemporâneas:

- a) TICs: o crescente uso tem levado ao surgimento de novas formas de consumo e de produção. As TICs são o conjunto de tecnologias ligadas à produção, ao tratamento, processamento, ao armazenamento e à difusão das informações; e elas processam informações ao invés de bens físicos. Sua introdução nas escolas e nos serviços abriu a possibilidade de aumentar a produtividade e a competitividade.
- b) Globalização: o processamento eletrônico das informações e sua distribuição pelas redes de comunicação são aspectos detonadores da globalização, uma vez que eles permitiram a compressão espaço-temporal e com isto as pessoas, mercados e países estão interligados e em comunicação constante pelas infovias. Isto tem acarretado a perda de força dos parâmetros tradicionais da localização geográfica da produção. Se a globalização aproxima países, mercados e pessoas, seus efeitos atingem de modo diferenciado os países. Os de economia central tendem a se especializar na criação de projetos de produtos e os de economia periférica na produção das manufaturas baseadas nos projetos de produtos. A lógica do sistema, que atinge os países de modo diferenciado, está centrada na posição estratégica que ocupa o conhecimento na sociedade contemporânea, pois as atividades econômicas, de modo crescente, se fazem a partir dos processos de geração, recuperação e uso da informação e dos conhecimentos.

- c) Importância da informação e do conhecimento: tal sistema tem sido caracterizado como uma sociedade de informação e de conhecimento. Entretanto, tal conhecimento, considerando-se a difusão das TICs, está em certos países, regiões e corporações e há mecanismos que impedem sua livre circulação. Por causa da importância capital da informação e do conhecimento, estes passaram a integrar a pauta dos países, corporações e grupos (ONGs ligadas à info-exclusão, por exemplo), pois são cada vez mais claras as necessidades de organização e distribuição de informações nas redes eletrônicas e de a capacitação para a transformação da informação em conhecimento, porque é preciso ter conhecimento para efetuar tal mudança. Neste contexto sobressai a importância do Estado na formulação de políticas públicas para o desenvolvimento e a difusão das TICs.

A discussão sobre os direitos humanos para uma Sociedade da Informação tem caráter global e abarca um sem número de tópicos, quase todos envolvendo a relação entre a tecnologia de ponta, o poder político e o interesse econômico. relativamente aos efeitos nocivos que a tecnologia pode ocasionar, tanto a Comissão dos Direitos Humanos e a Assembléia Geral da Onu têm estado atentas:

[...] Há consciência dos potenciais efeitos negativos das novas tecnologias sobre a integridade física e mental das pessoas (por meio de novas formas de testes pessoais e corporais); sobre a privacidade de seus lares e a confidencialidade de suas correspondências (a partir de novas formas de vigilância); sobre a deterioração dos ambientes de trabalho (devido às técnicas de automação); e sobre o meio ambiente (como um resultado do crescimento do desperdício elétrico e eletrônico). (HAMELINK, 2005: 111)

Dentre os tópicos acima referidos, tem destaque a liberdade de comunicação, que na contemporaneidade constitui-se em uma problemática para os sistemas políticos, democráticos ou não. O direito de comunicar foi atacado e combatido por diferentes pontos de vista ideológicos. As nações ocidentais vêem esta questão como relativa à Nova Ordem Informacional e Comunicacional mundial, “sobre os quais eles têm muitas suspeitas...” (apud HAMELINK, 2005: 147). Os países do terceiro mundo e outras nações socialistas temem que este direito possa ser usado para “justificar a continuidade do presente desequilíbrio

massivo no fluxo de informações e para importação irrestrita de tecnologia e informação ocidental e, conseqüentemente, valores ocidentais”. (apud HAMELINK, 2005: 147-148).

O caso dos Estados Unidos é paradigmático nesse contexto: opôs-se a este direito desde o início dos debates conduzidos por diferentes instâncias mundiais (dentre eles, Encontro Mundial da Onu sobre a Sociedade da Informação – WSIS; Campanha dos Direitos à Comunicação na Sociedade da Informação – CRIS) e seu argumento central nesse processo foi o de defesa dos direitos das pessoas – tão característico de sua história política – mas que ressoou mais como uma defesa dos países e uma ameaça aos direitos individuais.

A questão da informação não é equilibrada: o país que domina as diferentes instâncias produtoras e midiáticas na Sociedade da Informação entende que a democratização dos processos representa uma ameaça à sua governabilidade em nível global. A sua política de domínio baseia-se no controle do desenvolvimento das tecnologias e competências informacionais. No entanto, a exemplo de outros casos, a crença no próprio poder de influência na produção cultural e econômica de outros países e no domínio por intermédio de bloqueios econômicos, torna-se, às vezes, o “antolho” do gigante.

O filme “Inimigo do Estado”, pela ótica de Virilio (2002) pode ser representativo para exemplificarmos a mudança das representações sofridas pela cidade que viu o domínio do “espaço público” ceder lugar à “imagem pública”, ou seja, a presença ou telepresença em um tempo real acaba suplantando o espaço real/concreto dos sujeitos e dos objetos.

As máquinas de vigiar representadas por computadores, satélites, máquinas fotográficas, objetivas, microfones, visores, gravadores, etc, são olhos mecânicos que varrem de forma macro e micro continentes e corpos interligados em tempo real, que nos incitam a pensar e vivenciar o movimento se concluindo. Multiplicando-se em uma progressão geométrica, em todos os lugares, essas máquinas com seus olhares técnicos, impessoais e de forma indolor nos recortam e desvendam nossas intimidades com um voyeurismo automático e despudorado. O olho voraz e verossímil traz a imagem capturada pela câmera e se projeta com uma instantaneidade e com uma clareza de detalhes tamanhas que o nosso tempo

se torna o tempo de um movimento onde as coisas são criadas. O momento ou lugar onde elas eram capturadas pelo sensível tornou-as, agora, obsoletas, descartáveis ou mesmo inverossímeis.

Mostrando um mundo só imaginado e fora anteriormente de nosso campo de visão, os satélites e telescópios, “modelos de próteses de visão” inauguram o que Virilio denomina “logística da percepção”. Esse aparelhos e dispositivos apontando, varrendo e vigiando mostram para nós, espectadores e para os agentes da Inteligência América, simultaneamente, todos os passos e movimentos do advogado Robert Dean, personagem de Will Smith, em suas tentativas de fuga.

Agora “leitores” de imagens cada vez mais sofisticadas e aceleradas pela lógica da transmissão de mensagens, o tempo de leitura tornou-se tão intensivo que prescinde de relação direta homem-objeto. Assim, por exemplo, quando no filme temos uma câmera leitora instalada pelo cientista no lago, para observar o comportamento migratório das aves, esse equipamento, ao filmar , inadvertidamente, o assassinato de um senador, produz uma prova documental e desencadeia toda a trama que movimenta e justifica o filme.

Curiosamente esse documento, ao contrário das facilidades tecnológicas apresentadas no filme, perde o estatuto de “prova multiplicável”. Ao ser inutilizado pelo fogo, o seu caráter de reprodutibilidade se esgota e obriga uma virada na trama: os mocinhos desistem ou resistem? E a resistência se torna possível ao se forjar outras provas, tecnológicas é claro, ou melhor, com o auxílio luxuoso das tecnologias de comunicação e informação. A partir daí a trama evolui até a vitória do bom cidadão americano sobre as forças opressoras.

Os espaços de leitura e de observação da ciência podem também, por exemplo, ser observados em várias cenas do filme o , que legitimam uma fase inaugurada por Galileu, com as novas formas de representação mediadas pelos objetos que aumentando o nosso campo de visão acerca da realidade elimina ou mesmo diminui a interferência humana. É nesse sentido que retornamos à idéia do cientista, que não necessita mais passar horas a fio a observar o seu objeto de estudo e, em seu lugar, deixa uma filmadora, permanecendo confortavelmente instalado em seu computador pessoal, podendo copiar a fita e observá-la na hora ou no momento que quiser.

Exercícios de composição e decomposição informacional são realizados pela tela do computador, para se perceber visualmente, através das telas monitoradas de uma sofisticada loja de lingerie, imagens da sacola de Robert Dean. Essa cena é extremamente elucidativa dos tempos pós-modernos porque ilustra o trânsito de vendedoras portando ousadas lingerie em uma loja high tech que insinua uma transmutação de corpos e tecnologias em um cenário cuja configuração sugere um erotismo cinético.

Robert Dean vivencia na trama o personagem – objeto de vigilância, o padrão médio americano que apresenta dificuldade e em muitos momentos até ingenuidade em perceber os malefícios apregoados por sua esposa acerca dos perigos da invasão de privacidade. Ela, papel secundário no filme, e mesmo na sua vida cotidiana, acompanha diariamente de sua tv instalada na cozinha ou na sala de estar os debates acerca de um projeto de lei que garante ao governo o poder de controlar as comunicações ordinárias dos cidadãos americanos.

Representando simbolicamente duas posições americanas, o marido, advogado ingênuo e simplista acerca de seu posicionamento frente a essas questões, tem como objeto de desejo, no meio de um filme recheado de dispositivos de última geração tecnológica, um liquidificador bastante retro com um copo de vidro. A metáfora se torna mais significativa quando ao final do filme, Robert resgata das mãos dos agentes o seu liquidificador intacto. Tencionado pelo presente frente às provas do que a tecnologia pode fazer aos indivíduos, no caso, a ele mesmo, Robert sucumbe a esse mundo onde a fusão/confusão, parafraseando Virílio, da percepção e do objeto já se configura, construção do objeto/real e o próprio objeto, a realidade são elementos que no espaço do poder e do controle funcionam com uma mesma face. Resistindo com o uso da representação no espaço da ação, Robert e Brill derrotam seus inimigos falseando e forjando realidades, mostrando como o espaço de vivência do outro é tão simulável/frágil como o do adversário.

4.4

Minority Report (Steven Spielberg)

O filme em questão, como aponta Queiroz (2005), é uma alegoria, uma fábula futurista, passada numa Washington de 2054, sem crimes, sem assassinatos, estupros, e provavelmente, sem mendicância, guetos, etc. Mas a tônica principal do filme, é a completa inexistência(?) de crimes e uma absoluta contenção da violência social, por parte de um programa especial do governo.

A cidade está limpa de uma vez por todas, embora persista a inquietude que atravessa as falas dos personagens, qual seja, a que diz respeito ao que seriam as possíveis falhas do sistema – será que existem falhas no sistema? Mas qual o sistema?

Spielberg fabula: o programa especial do pré-crime que remete às funções do departamento de polícia da capital americana. Não caberia aí os postulados de Wacquant (2001: 50), ao falar sobre o Estado carcerário norte-americano, o seu rigor penal, a sua tolerância zero, a difusão publicitária de seus feitos, e o recolhimento massivo dos “precários, estrangeiros, drogados”, os “clientes” privilegiados no grande enclausuramento neoliberal.

Wacquant cartografa o presente que experimentamos – o da sociedade comunicacional pós-fordista, anos 80 e 90, com seus dispositivos sociais. Spielberg fabula um futuro não tão distante – um tanto já aqui, na virtualização do espaço político, na desconstrução da esfera pública, no dismantelamento do social, e na investidura contumaz das novas tecnologias como condição mesma de problematização das modalidades vigentes de produção subjetiva.

O que é dizer: entre o presente que somos e que já experimentamos em seu ocaso, e a fábula que diz de nós o que não realizamos e que já nos deposita no raio de sua racionalidade possível – quem sabe possamos dizer que haja “uma quase continuidade”.

Entre o mapa do real de Wacquant o fabulário de Spielberg parece insistir um rastro, um traçado equívoco e sugestivo, um plano de iminência comum em que os problemas e suas resoluções impõe um solo único, uma comunidade de motivações e princípios, e também aqui e ali, uma radicalização

de postura e posição, ou já uma teologia afirmada, como se o futuro realizasse o que já vislumbramos em ocorrência entre nós, a hiperinflação das narrativas sobre a violência como sendo aquilo de que se trata de pensar quando se diz do Estado a sua razão de ser, e quando se diz do governo a sua razão política.

Mas qual seria esta “quase continuidade” supra-citada? Isto é inerente ao problema do Estado e de seu procedimento, sendo a questão apenas uma: o que se trata quando se pensa governar?

Paul Veyne (1995: 149), em seu famoso ensaio sobre Michel Foucault, intitulado *Foucault revoluciona a história*³ (1), nos mostrou o procedimento habitual do pensador francês, o pensar a descontinuidade lá onde se buscava evoluções e progressos como mote das realizações e dos fatos humanos, ou a “raridade” que é já dizer do vazio instalado em torno destes fatos humanos e que indica do saber em seus extratos aquilo que já dele dista, a diferença inscrita como condição de alteridade.

É disto o quadro que ele supõe: a passagem de uma forma a outra de razão de Estado, a arte do governo em seu conjunto de práticas.

Veyne supõe um outro a saber: uma nova economia política do poder. Nas suas palavras:

“É preciso desviar-se de ‘a’ política, para distinguir uma forma rara, um bibelô político de época cujos arabescos inesperados constituem a chave do enigma. (...) É preciso desviar os olhos dos objetos naturais para perceber uma certa prática, muito bem datada, que os objetivou sob um aspecto datado como ela” (1995: 154).

Tal olhar, ou tal foco, pressupondo a mira obstinada na parte oculta do “iceberg” político – o dizer o que, por vezes, escapa ao visível, mas que é condição de toda visibilidade, ou quase transcendental, o transcendental-histórico, como condição de ser daquilo que há.

Aqui se trata de pensar a arte de governar e sua racionalidade, e Veyne indica a direção da encetada foucaultiana – em lugar do objeto natural a que

³VEYNE, P. Foucault revoluciona a história. In: Como se escreve a história. Brasília: Editora da UNB, p. 149-181, 1995.

atenderia pelo nome de ‘governados’, e em lugar do objeto natural ‘a política’, a cartografia de Foucault impõe algo distinto, um certo nominalismo, ou seja, em lugar de objetos naturais, práticas muito bem datadas, muito bem situadas – não ‘a política’ mas ‘uma’ certa política, não mais ‘os governados’ mas aquilo a que se dá uma certa política, ou seja, ‘uma’ população.

Como articular esta vontade de governo na construção da cidade, e na condução das pessoas?

A cartografia traçada pela lente de Foucault indica na constituição daquele que somos, nós os modernos, uma certa “territorialização” dos fluxos de migração – um fazer situar no espaço quadriculado e em atravessamento pelos registros do saber toda e qualquer multiplicidade.

É já o mapa das instituições disciplinares que ele não se cansou de nos ofertar – escola, caserna, hospitais, prisões, e no seu dentro de luminosidade operatória, nós, este que se damos ao disparo epistemológico que, aquele instante, operou-se nos saberes acerca do homem.

Nascimento do biopoder. Emergência do homem no espaço em que se diz dos saberes aquilo mesmo que estes engendram, discursos e práticas, dizeres e visibilidades.

Nascimento do homem como devastação de fronteiras até então impossíveis aos olhares que perscrutam, a vontade de verdade.

Nas bordas deste homem devassado, e não mais nos seus interiores de vísceras maculadas pelo saber que as corta, é que se depositará, então, o monstruoso, o irredutível outro, a incongruência abismada, o não-saber, o fatal erro, ou a experiência originária da loucura que, sem obra, escapa ao monólogo do que a aprisiona.

Esta experiência que é, a um só tempo, a do governo dos vivos e a da gestão da cidade disciplinada – fazer ver aquilo que se quer dobrar, dispor ao máximo da luz que dissipa o que for a noite da existência, o deserto do sem caminho.

A cidade disciplinar é toda ela esta exaltação à luminosidade dos espaços públicos. A cidade disciplinada ancora-se numa geopolítica rigorosa. No

entroncamento dessas partes – o registro dos dentros, sua inscrição numa ritmia ordenada e regular, a demarcação das fronteiras, a conjuração dos monstros que são os outros, é que se fundaria a cidade moderna, uma sua sedentariedade urbana.

E novo deslocamento e estamos em 2054. Habitamos a terra sem terra que é o fabulário de Spielberg. Nos perguntamos pela cidade que há no filme: qual a cidade? Sabemos que se trata de Washington. Ma isto pelos créditos, não pela paisagem que se reconhece.

Dela sabemos que não há crimes, que os assassinos foram escasseando, que a violência urbana fora contida. Mas onde está a horda de pessoas em conluio no espaço público? O ir e vir em esbarrões fortuitos no centro da cidade, ou os jogos de criança a inventar o mundo lúdico nas praças, ou o comércio no seu fazer da troca de mão em mão, e que circulam fluxos de mercadorias e de capital e de suores,etc; o corpo investido de serviço, ou o corpo que é o serviço mesmo, o que se troca na erótica transversalizada pelo lucro, e onde está a linguagem no enleio deste “fazimento” que é pura troca e fixidez, a estrutura que é também o que se desmonta, o acontecimento a se inscrever nos interstícios dos saberes e dos costumes.

Assim, parece que não há cidade senão o “passamento” frenético e inconcluso de carros que descem edifícios e que descem estradas que parecem edifícios e que seguem rumos indefinidos, ou que se circula apenas nos interiores dos shoppings em que se compra aquilo que diz apenas para nós e para mais ninguém, estágio hiperdesenvolto do que é a individuação, a identificação retiniana, a publicidade que fala para este um e apenas a ele: “Hello, John Anderton!”, as lojas da Gap, o vestuário do conforme, o tempo suspenso ao pensamento que parece exigir a duração, o tempo da conexão hiper-rápida, a imagem líquida, digitalizada, fluida a barganhar o que se oferta a ti e apenas a ti, em silêncio sepulcral, ou na tagarelice atônita e sincronizada que fala a todos e a cad um ao mesmo tempo sem que haja “gestalt” possível, sem que exista, ou persista qualquer coisa que não seja acionada por um input-output, ligar e zapear, ou desligar-se em face do ecrã que paralisa, ou que impõe ao mais frenético dos ritmos, o ir-e-vir descarnado, virtualizado, desterritorializado do corpo-húmus, a manipular cartões de crédito indiscriminadamente.

Mas, onde está a cidade do filme? Uma cidade sem interior, e sem arrabaldes, mas há mesmo cidade? A malha viária, a polícia aduaneira, o deserto beirando a cidade como quando se está no Oriente, a pergunta que insiste em não calar: onde está a cidade?

Em uma das cenas do filme, o personagem vivido por Tom Cruise, John Anderton, consegue focar o lugar de uma sua intervenção por se dar a ver na tela líquida em que se dispõe a sua demiurgia uma pracinha com gira-gira e chafariz e escorregador e balancinho, e ele então afirma: “Apenas existem três” na cidade que é toda metrópole.

Aqui os “dentros” são os outros do que foi dito da cidade disciplinada. Também sempre se está “dentro” – mas tais “dentros” são fluidos móveis, “modulagem antes de moldes”, e tudo isto aquoso, esgarçável, plástico – os carros, os corpos, os rostos, os shoppings.

Se na cidade disciplinada, os “dentros” retardavam as misturas, continham os corpos em relações de pertença, a tua casa, a tua referência, as tuas digitais, “com quem se anda”, “quantos filhos”, aqui, a cidade é feita de lugares sem esperança, de lugares sem lugar, de velocidade sem duração, e de órgãos que se manipulam de forma indiscriminada, a face que se modifica na ingestão de substâncias autodeformantes, “saiba como usar”, “faça você mesmo a sua plástica”, o corpo anoréxico, a bulimia, os ascéticos em devoção aos diet/light, os olhos, a retina é o que distingue o traço, perfil de consumidor, isto a interioridade, o perfil de consumidor que é o terminal do que for negócio, input/output, pela retina o traço identitário, mas tão logo é que se trocam as retinas em lugares inóspitos e sob a sordidez de quem opera, de quem trabalha – pois que parece que também o trabalho é o desaparecido.

Onde estão as hordas de trabalho, ou os grevistas em passeata, a cidade como “Ágora” política e o “demos” na sua movença de fazimentos e construção? Na cidade “sem” pessoas, são as câmeras o que cresce em número a se espriar por toda parte.

Milagre da multiplicação do olhar sem filamento de membrana ocular. E tudo à espreita, pois que se está à espreita continuamente, de forma ubíqua, em assalto ao tempo, o seqüestrado este mesmo, o tempo do fazer, o tempo do

acontecimento, o tempo da errância e dos deslocamentos, fluxos migratórios, destituição e recomposição de partes e todo, a cidade e suas saídas, seu “fora”, o deserto a lhe beirar e lhe impor seus limites, e a gente que vem do “fora”, outros compostos subjetivos.

Câmeras estão em todas as partes. Apenas escapam à sua eficácia os becos em que se trafica o que for – “clarity” é o nome da droga sintética, mas também olhos, também informações, também abandono.

Parece que é a rua esta zona devastada – o espaço em que a cidade se faz ver como ruína e resíduo. A cidade que há no filme parece ser o prédio de moradores comuns que somos, ou éramos, e que então é, agora, a ruína, luz cortada, infiltração por todo lado, briga de casal à antiga, embriaguez comum à antiga, e solidão, alimento apodrecendo na geladeira que não da vazão, ratos espalhados por toda parte, e entre tudo isso, o homem, o ser envolto em jornal, o que se abandona à própria sorte no corpo do Estado-minimal-democrático⁴ que sequer forja-se outro do que o espaço do publicitário e de vetor dos enunciados de segurança.

Esta a cidade do filme a se proteger sobre maneira do que lhe diz respeito – trata-se de cidadãos? É de cidadãos o que se trata nos interiores da cidade que é pura “ex-posição”, ela mesma e toda, a cidade de imagens, a imagem da cidade a caber na tela de mediação.

Como diz Virilio em seu livro “A arte do motor” (1996: 23):

Depois de trinta anos de desempenhos audiovisuais, o complexo informacional repousa sobre uma nova equação: um homem = um gueto. O rádio e a televisão só se dirigem à massa anômica que eles próprios contribuíram para formar, pântano social inextrincável no qual os atores sobrevivem tão bem quanto mal na solidão múltipla, marginais, divorciados, desempregados, membros de minorias étnicas, sexuais ou sanitárias, filhos de famílias monoparentais entregues a si próprios. *Minority Report* fala desde o ocaso da cidade desconstruída, a cidade disciplinada. Resta uma montagem outra do que era urbano. Pode-se ousar dizer que esta cidade não foi cartografada pelo instrumental teórico foucaulteano. O

⁴Se o cúmulo da velocidade é o extermínio do espaço, poderia se dizer, segundo os preceitos de Virilio, que “a inércia da cidade do futuro não é a inércia da imobilidade, mas a ditadura do movimento” (1984: p. 67) ou ainda, como ele afirma noutro instante, “a liberdade não está ameaçada por uma proibição como na época de Foucault, em que se fechavam as pessoas numa prisão para que elas não pudessem se mover. Agora fecham-se na rapidez e na inanidade de qualquer deslocação” (1996: 57).

presente que ela acena, ainda que não tão logo, mas já um tanto aqui, é inteiramente outro das cidades da retenção no tempo e no espaço – as velhas instituições de seqüestro, as instituições fechadas e totais, a conter o corpo e a ordená-lo.

Porém, se podemos tecer esta descontinuidade entre tais cartografias, se podemos indicar claramente as incompatibilidades entre elas, a cidade disciplinada e a cidade pós-moderna/futurista, lembramos que no começo, flertamos com uma afirmação, aquele instante, algo inadvertida: a de que experimentamos alguma quase continuidade entre o presente de que dispomos, a sociedade de controle de que falou Deleuze (1997: 80), e este fabulário desterritorializado aludido por Spielberg.

Claro está que tal quase-continuidade diz respeito à razão política impressa na vontade de governo, naquilo que se entende por governo quando se trata de governar. E aqui a pista do comum que as agencia sobre um mesmo plano é a do abandono do que era a geopolítica, pelo advento de uma cronopolítica. Uma política da velocidade, uma politização do tempo. Não mais a demarcação do espaço e das pessoas em seus interiores, mas o esgarçar de todo e qualquer interior, e a inclusão ou exclusão na velocidade como condição mesma daquilo que se forja ser, por exemplo, “policeman”, ou apenas “man”, policial ou perseguido, condutor ou interceptado, as pessoas, os usuários, os consumidores todos, que somos.

Como sugere Virilio, os ritos de passagem não são mais intermitentes. Porque sempre se está preso na passagem, na excelência da condição de passageiro porque passa e não deixa de passar, porque segue e não fixa, porque deflagra e não retém.

Menos do que habitantes, são estes usuários da cidade que é passagem e “passamento”, outros do que residentes privilegiados, são antes “os interlocutores em trânsito permanente (Virilio, 1993: 8).

Na cidade de Spielberg, em que não há espaço público, o lugar do acontecimento é a tela antecipatória que se dá a ver no Departamento do Pré-crime, máquina de visão do futuro, os “pré-cogs”, vislumbram estes de sua cama aquática em que estão presos e sem movimento, o enredar antecipado do que não

se deu, a teia ou trama dos fatos no inventário do impossível, na urdidura do real em “desfazimento”.

O futuro a se antecipar na forma de imagens lançadas à tela de observação policial, tela líquida, tela total, em que o futuro se faz ver para não se fazer valer – e ali o futuro é sempre o mesmo, é o que assalta, é o flagelo, é o mover das pessoas na direção do que as incriminará – menos, quem o saberia dizer, pelo que fazem, ou viriam a fazer, e mais por um “ousar fazer”, um fazer qualquer, um inscrever-se no tempo quando a duração é o que está suspenso.

E então o crime que não se deixa vingar. A intervenção militar em aborto ao acontecer do que for, pois que tudo é o que se dá a ver, e o real todo ele sendo o que se faria acontecer para reafirmar a infalibilidade do controle, a gestão do futuro – “uma trucagem da realidade, uma encenação com mudanças de cenários, disfarces, maquinarias, deus ex machina...” (VIRILIO, 1996: 33).

Isso tudo é o que chamamos de vigilância prévia, apriorística, preventiva, cujo foco não é um criminosos de fato e sim de um possível crime que deve ser antecipado e combatido antes mesmo que venha a ocorrer.

O filme tem um sintomático slogan: “You can’t hide; get ready to run”⁵. O lançamento do mesmo foi acompanhado da elaboração de um hoje famoso website: www.minorityreport.com, com direito a um link para uma curiosa associação: Citizens for a Murder Free América, ou seja, como ele se apresenta , um precrime website.

E lá que se encontra a definição de pré-crime: “Precrime is a groundbreaking homicide prevention system developed by a team of technologists and crime specialists under the authority of the United States government. Unlike conventional law enforcement methods, precrime never fails. This is because Precrime uses a revolutionary new technology/ called previsualization that allows police detectives to witness, verify, and halt murders before they occur”⁶ (4).

⁵Trad.: “Você não pode se esconder, prepare-se para fugir”.

⁶Trad.: “O pré-crime é um sistema de prevenção de homicídios desenvolvido por uma equipe de tecnólogos e especialistas em crime sob a autoridade do governo dos Estados Unidos. Segundo os improváveis métodos de coação da lei convencional, o pré-crime nunca falha. Isso porque o Pré-crime usa uma tecnologia nova revolucionária/ chamada previsualização que permite detetives policial testemunhas, verificar, e, fazer para assassinatos , antes que eles aconteçam.

Por fim, pode-se dizer que se trata, na alegoria tecnológica de que fala o filme de Spielberg, de uma câmera de descompressão do real – espécie de máquina reversão do tempo, ou de uma anulação, o futuro tragado desde o presente total, “rewind” após “rewind”, os dedos sem digitais nas teclas, ou na dança dos gestos sobre a tela líquida, e dali o que surge parece não ser outro do que o cenário neoplatônico a prefigurar o real no “dentro sem fundo e tempo”, pois que firmado em torno do tempo real, das ilhas de edição.