

A Origem Fílmica da Sociedade de Controle: O Ovo da Serpente*

The Filmic Origin of Control Society: The Serpent's Egg

Rafael Leopoldo**

Resumo

O presente texto pretende mostrar uma origem fílmica da *Sociedade de Controle*. No intuito de apresentar esta vinculação apontamos, primeiramente, uma origem filosófica e outra literária da *Sociedade de Controle*. O início filosófico se trata sobretudo de pensar a análise de Michel Foucault e Gilles Deleuze, e o início literário está em William Burroughs. Contudo, pensamos num terceiro elemento, um ponto de origem fílmico com a película *O Ovo da Serpente*, de Ingmar Bergman.

Palavras-chave: Sociedade disciplinar; Sociedade de Controle; O Ovo da Serpente; Nazismo; Democracia Tóxica.

Abstract

This paper aims to reveal a filmic origin of the *Control Society*. In order to show this connection, we first point out a philosophical and a literary origin

* Artigo recebido em 09/03/2018 e aprovado para publicação em 28/06/2018.

** Mestrando em Filosofia na Faculdade Jesuíta. E-mail: ralasfer@gmail.com.

of the *Control Society*. Our philosophical beginning is mainly to think the analysis of Michel Foucault and Gilles Deleuze, and the literary beginning is to ponder about William Burroughs. However, our point is to show a third element, this third element is a filmic origin of *Control Society* in the movie *The Serpent's Egg*, by Ingmar Bergman.

Keywords: Disciplinary Society; Control Society; The Serpent's Egg; Nazism; Toxic Democracy.

1. O nascimento da sociedade de controle

Neste artigo pretendemos propor que a *Sociedade de Controle* poderia ter, também, uma origem fílmica. Pensamos esta origem na película *O Ovo da Serpente*, de Ingmar Bergman, exibida na década de 70. Esta análise se dá pela expressão que Bergman usa no título do filme, pois este "ovo da serpente" faz alusão a uma passagem bíblica que significa "cultivar maus pensamentos". A *Sociedade de Controle* nos parece esta estranha jardinagem de maus pensamentos. Ela nos parece uma soturna distopia que passa então a se compor na estrutura do social.

Como é sabido a ideia de uma *Sociedade de Controle* ganha maiores contornos com o filósofo francês Gilles Deleuze e, principalmente, com o seu texto *Post-scriptum Sobre as Sociedades de Controle*, da década de 90. Neste texto de Deleuze encontramos duas origens para a *Sociedade de Controle*: 1) uma origem filosófica com Michel Foucault; 2) e uma origem clínico-literária com William Burroughs.

A respeito da origem filosófica podemos ler nas primeiras linhas do texto de Deleuze que se Foucault faz uma análise das *Sociedades Disciplinares* ele, de fato, sabia que, também, era esta *Sociedade Disciplinar* que estava ficando para trás e estaríamos adentrando na *Sociedade de Controle*. A respeito da origem literária com Burroughs, Deleuze lê o texto *Limites do Controle* e lá encontra uma teoria incipiente do controle.

É interessante ainda destacar que Burroughs quando fala do controle seja do corpo ou da mente produzido pelo estado Norte Americano afirma que este controle faria o livro *1984*, de George Orwell, parecer uma benevolente utopia. Lembrar deste dado do texto do escritor é mostrar que quando pensamos à *Sociedade de Controle* sempre estamos perto dos saberes distópicos. Desta maneira, proponho uma terceira aproximação da *Sociedade de Controle* que não envolve tão-somente a questão filosófica ou literária, mas, sim, a herança fílmica de Bergman.

O filme *O Ovo da Serpente* por muito tempo foi visto tão-somente como uma espécie de filme-documentário a respeito dos momentos iniciais

do nazismo, na Alemanha. Todavia, pretendemos compreender este filme como um terceiro elemento para o entendimento da *Sociedade de Controle*, saindo assim um pouco do já citado referencial filosófico-literário. Se a proposta é adentrarmos neste terceiro elemento, colocamos então alguns dados importantes para esta aproximação como, por exemplo: o nome do filme, o gênero da película, a experimentação psiquiátrica e, por último, o tema da vigilância-controle.

Estes são alguns dados importantes para a nossa aproximação. A respeito do nome do filme, *O Ovo da Serpente*, é válido lembrar que Deleuze em seu texto usa a metáfora da “serpente” para categorizar a *Sociedade de Controle*. O gênero do filme pode ser compreendido, especialmente, como uma ficção científica gótica distópica. A experimentação psiquiátrica envolve tanto a vigilância como o controle e, além disso, entra em consonância com os elementos do texto de Burroughs e, claro, remontaria a todo um poder farmacopornográfico.

Agora diante destes apontamentos introdutórios vamos perpassar o período em que foi produzido o filme *O Ovo da Serpente*, dentro de uma categorização de sua filmografia produzida pelo filósofo Jordi Puigdomènech. É forçoso ainda relatarmos o envolvimento do diretor sueco com o nazismo e sua posição política. Feita esta contextualização do filme perpassamos os elementos filosóficos que envolve tanto a *Sociedade Disciplinar* quanto a *Sociedade de Controle* para compreendermos que estamos, de certa maneira, no meio delas, entre escombros destas duas sociedades. Feita esta análise propomos a ideia de uma serpente deleuzo-bergmaniana onde apontaria tanto a *Sociedade Disciplinar* quanto a *Sociedade de Controle* e, por último, poderia abrir questões que envolveriam a própria força da democracia se manter numa sociedade envolvida pelo medo, pela disciplina e pelo controle.

Acreditamos que se Bergman produziu este filme na década de 70, não se tratava apenas de fazer uma análise – *uma representação* – do nazismo por meio do cinema, mas, sobretudo, de relacionar o filme com as crises que estavam acontecendo na mesma década, especialmente, no Norte Global. Revermos este mesmo filme no final da primeira década do século 21 é, também, estarmos diante de outras crises, porém, ela diz respeito a uma mesma reconfiguração – *ou ainda uma minoração da democracia* – de uma sociedade com ideais democráticos.

Se salientamos a questão da democracia é que nos parece que a interrogação final do filme produzido por Bergman é: *qual seria a força da democracia diante do fascismo nascente?* Mas, é válido lembrar que o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2016) afirma que “a democracia tem de existir, muito além do sistema político, no sistema econômico, nas relações familiares, raciais, sexuais, regionais, de vizinhança, comunitárias” (p. 80), assim, se tomarmos este aspecto com relação ao filme nos parece que *O Ovo da Serpente* é, exatamente, a minoração da democracia, a perda da democracia em todos estes espaços.

De qualquer forma, não vamos nos adentrar detalhadamente nesta possível pergunta bergmaniana, ou até mesmo modulá-la na atualidade das revoltas e primaveras que envolveram grande parte do globo, neste início de século. Assim, prosseguiremos o nosso roteiro e veremos qual a posição da película do diretor sueco na sua filmografia.

2. Ingmar Bergman e a *Expressão Crítica*

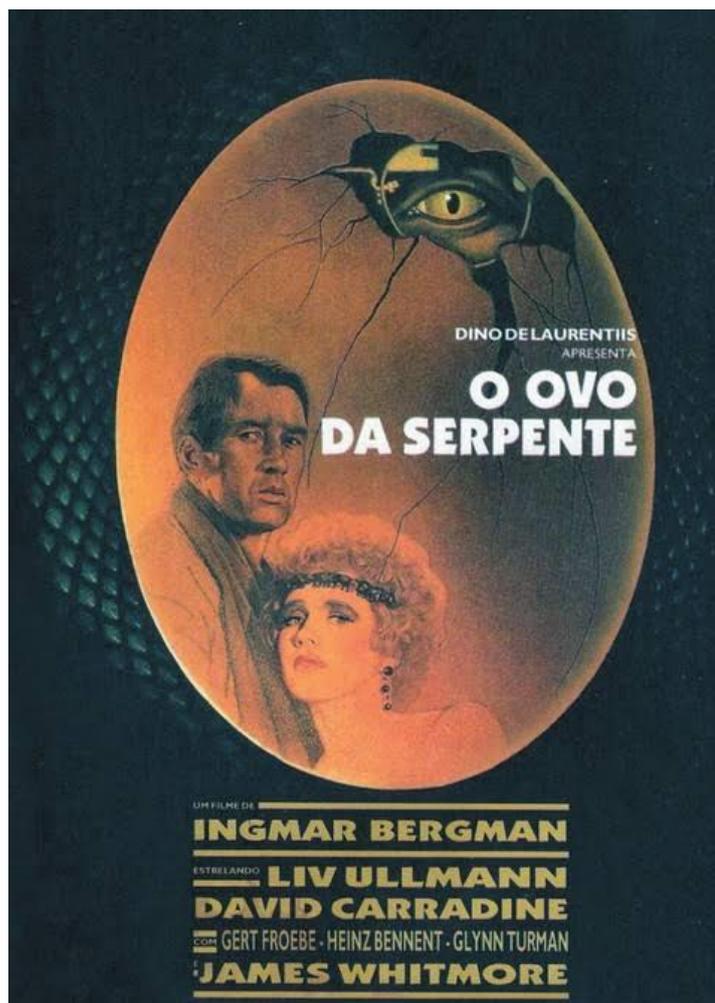


Figura I: Cartaz do filme *O Ovo da Serpente*.

Os filmes de *Expressão Crítica* constituem o Quarto Período (1964-1980) da obra de Bergman e neste artigo tomamos as categorizações produzidas por Puigdomènech na sua obra *Ingmar Bergman: o último existencialista*. As películas que constituem este período são: *Essas Mulheres*, *Persona*, *A Hora do Lobo*, *Vergonha*, *A Paixão de Ana*, *O Rito*, *A Hora do Amor*, *Gritos e Sussurros*, *Segredos de um Matrimônio*, *A Flauta Mágica*, *Face a Face*, *O Ovo da Serpente*, *Sonata de Outono*, e *A Vida das Marionetes*. É deste período da obra do diretor sueco que vamos pensar a película *O Ovo da Serpente* tendo-a, principalmente, como um vislumbre

para uma *Sociedade de Controle* que foi analisada inicialmente por Deleuze em um texto já clássico dos anos 90.

Neste período da obra fílmica de Bergman existe um deslocamento muito interessante que deve ser salientado. Se com o filme *A Fonte da Donzela* o diretor leva o sentimento religioso ao extremo de uma possível conversão, nestes novos filmes de *Expressão Crítica* a figura de Deus é deixada de lado, ou se não é deixada completamente de lado ela é ao menos eclipsada. A existência agora passa a se mostrar em sua gratuidade, em seus momentos de desespero e diante de determinada falta de sentido. Personagens se perguntam com frequência se estão mesmo vivos, se podem ser sentidos, compreendidos ou amados, a possibilidade de uma comunicabilidade¹ se torna um problema. Neste momento, o homem aparece com uma grande riqueza temática e em outros momentos tínhamos, sobretudo, a questão da relação do homem com Deus². E se Deus é citado parece que é para consolidar uma existência *desamparada* e *absurda*; encontramos neste instante temas do existencialismo francês, sobretudo, o de Jean-Paul Sartre e o absurdismo do filósofo franco-argelino Albert Camus.

O filme que iremos abordar, *O Ovo da Serpente*, está neste momento da obra de Bergman, o momento de *Expressão Crítica* (Puigdomènech, 2007). Desta forma, vamos inicialmente salientar algumas questões políticas que envolve tanto o filme como a vida pessoal do diretor para, por último, propormos uma leitura d'*O Ovo da Serpente* não focando na questão do nazismo, mas, sobretudo, observando a *Sociedade Disciplinar* e a *Sociedade de Controle* mescladas naquela película lançada na Suécia, no ano de 1977. Desta mescla é enfatizada sobretudo a *Sociedade de Controle* lembrando que se na sociedade disciplinar "onde há poder há um contra-poder", poderíamos afirmar que na *Sociedade de Controle* "onde há controle há um contra-controle". Lembremos que a ideia de controle é retirada dos textos de Burroughs, principalmente, o texto *Os Limites do Controle*, onde o escritor afirma que quando não há mais oposição o controle é uma proposição sem sentido, posto que se o controle for total, se o controle for completo, a *vida* daquele que é controlado se esvai e se tem em mãos uma máquina, um robô.

¹ Em outros textos sobre o Bergman trabalhei de forma tangencial esta falta de comunicação entre os personagens, trata-se de uma incomunicabilidade e o diretor, às vezes, produz determinados *lampejos* que então conectam os seres humanos uns aos outros. Tal problema poderia ser, também, relacionado com uma questão clássica da *Filosofia da Mente* que são os *Qualia*, este é um termo técnico que designa elementos subjetivos da mente que de certa forma não podem ser apreendidos pelo outro, seriam inescrutáveis.

² O filme *O Ovo da Serpente* talvez seja paradigmático nesta mudança temática – eclipsar a questão de Deus e colocar as relações humanas – se pensarmos no título da película, pois se trata de uma expressão bíblica que significa "o cultivo de maus pensamentos" e diante do cultivo destes ovos *Deus retira Sua presença*. Porém, ainda há outros elementos religiosos no filme como a relação dos dois irmãos que poderia remontar a relação de Caim e Abel, a temática da *culpa* na personagem Manuela e, talvez, principalmente, a cena em que Manuela conversa com o Padre seja um questionamento forte de uma nova relação com Deus, onde Ele não parece estar mais presente, assim, encontramos-nos sós, homens atados a outros homens, com a possibilidade de nos perdoarmos, todavia.

3. Ingmar Bergman e a política



Figura II: Cena inicial do filme *O Ovo da Serpente*. A massa sem destino e direção parece evocar uma referência que as oriente, por vezes, esta referência pode remeter as origens do totalitarismo.

A postura política de Bergman surge num momento bem específico, trata-se do conturbado período da Segunda Guerra Mundial. Muito jovem Bergman foi à Alemanha como *Austauschkind*, como um intercambista. Bergman passaria seis semanas junto a uma família alemã. Nesta família havia uma jovem da idade dele, nas férias desta jovem ela iria à Suécia, para então ficar também seis semanas junto a família do jovem Bergman. Quando Bergman escreveu seu livro de memórias chamado *Lanterna Mágica*, ele nos relata que na casa em que estava todos os jovens pertenciam a determinadas organizações. Os meninos pertenciam a *Hitler jugend* e as meninas pertenciam a *Bund Deutscher Mädel*. Este era o ambiente de Bergman no seu intercambio. Ao ir a uma escola escutou várias vezes numa voz neutra a frase *Von den Juden Vergiftet* (“envenenado por judeus”) e nas salas de aula havia o livro *Mein Kampf* (“Minha luta”), de Adolf Hitler.

Bergman nos escreve a experiência de ter visto Hitler discursar, as atrações, a ópera de Richard Wagner, os fogos de artifícios, o furor do locutor como, também, do povo alemão. É neste período que ele ganha um estranho presente:

No dia do meu aniversário a família me deu um presente. Era uma fotografia de Hitler. Hannes a colocou em cima da minha cama para

que "Tivesse sempre este homem diante dos meus olhos", para aprender a amá-lo como Hannes o amava e toda a família Haid. Eu também o amei. Durante muitos anos estive ao lado de Hitler, alegrando-me de seus êxitos e lamentando suas derrotas (Bergman, 1995, p. 135).

A família de Bergman igualmente pactuava com o "nacional socialismo", seu irmão foi um dos organizadores e fundadores de um partido nacional socialista na Suécia. O seu pai votou em partidos nacionalistas, mesmo no âmbito escolar encontrava simpatizantes de tais ideais.

Contudo, Bergman escreve sobre quando os testemunhos dos campos de concentração começaram a chegar, o momento em que não mais havia uma máscara carnavalesca cobrindo a política alemã, mas, sim, podia-se ter noção da crueldade usada por essa política. As palavras de Bergman são as seguintes:

Quando as testemunhas dos campos de concentração se abateram sobre mim, meu entendimento em um primeiro momento não foi capaz de aceitar o que via diante dos meus olhos. Igual a muitos outros, eu dizia que as fotos estavam alteradas, que eram efeitos propagandísticos. Quando a verdade finalmente vence a minha resistência, fui preso pelo desespero e o desprezo de mim mesmo, o que já era uma carga pesada se acentuou bastante ao limite do insuportável. Não me dei conta até muito mais tarde, que apesar de tudo, eu era bastante inocente. Sem defesa nem preparação entrei de cabeça como um *Austauschkind* em uma realidade resplandecente de idealidade e do culto ao heroísmo. Ademais caí inerte, em mãos de uma agressividade que em muito se parecia com a minha. O brilho exterior me deslumbrou. Não vi a escuridão (Bergman, 1995, pp. 135-136).

Depois de todo este envolvimento, depois de um ano após o término da guerra, Bergman então trabalhava no Teatro Municipal de Gotemburgo, lá ele encontrava com partidários de uma política fascista e também judeus partidários dos jornais antifascistas. Entretanto, quando soava o timbre e entravam em cena, Bergman nos diz que eles faziam o melhor teatro do mundo.

Desta maneira, Bergman foi modificando a sua postura com relação à política, a cada momento a evitando mais. Estes momentos da vida de Bergman se tornam importantes para salientarmos como se dá a crítica na obra bergmaniana. De fato, esta crítica aparece, mas ela está longe de uma perspectiva de *engajamento* como a feita por Jean-Paul Sartre. A análise em Bergman talvez seja mais uma reflexão de possibilidades de comportamento, como pode ser vista no filme *Vergonha* ou n' *O Ovo da Serpente*. Se pensarmos, sobretudo, a película *O Ovo da Serpente* como uma distopia teremos assim, a possibilidade de entender uma sociedade cada vez mais burocratizada e ver a fragilidade do sistema democrático.

Salientar toda esta relação íntima de Bergman com o nazismo é, sobretudo, apontar como esta temática foi pessoal para o autor. Não é somente nas *Obras de Reconstrução Genealógica* (ver Jordi Puigdomènech, 2007) que encontramos fragmentos da vida de Bergman, mas de uma forma mais soturna poderíamos compreender que também no filme *O Ovo da Serpente* há uma experiência bem particular do autor, a sua estadia na Alemanha nazista quando Bergman tinha os seus 17 anos de idade. O que Bergman viu foi de fato a serpente, o desenvolvimento do nazismo na Alemanha. O filme que focamos se passa em 1923, na data que acontece o *Putsch da Cervejaria*, ou seja, a tentativa de golpe de Adolf Hitler contra o governo da região da Baviera. Este é o período cinza e sombrio do filme. Nele vemos uma inflação extraordinária, uma crise econômica-monetária e uma crise econômica-subjetiva. Bergman enfatiza a questão do medo, que parece ser a única coisa real, uma desesperança coletivizada, uma truculência da polícia, o ódio aos judeus se espalhando etc. Todavia, a nossa abordagem não abarcará o ovo da serpente como o nascimento do nazismo, nem o ovo da serpente tão-somente como um povo alquebrado pós Primeira Guerra Mundial, mas, sim, neste trincar de ovos vamos pensar o nascimento da *Sociedade de Controle* e as advertências de um saber distópico.

Assim sendo, é necessário lembrar que Deleuze assevera que os anéis de uma serpente – a *Sociedade de Controle* – são mais complicados do que os buracos de uma toupeira – a *Sociedade Disciplinar*. Portanto, vamos perpassar primeiramente a vigilância na *Sociedade Disciplinar* para então, posteriormente, compreendermos a *Sociedade de Controle* e o nascimento da serpente tendo em vista tanto o texto deleuziano quanto a película de Bergman. Parece-me que n' *O Ovo da Serpente* encontramos não só uma apresentação do surgimento do nazismo, mas, uma gama de elementos das *Sociedade de Controle*, ou seja, é necessário reiterar que n' *O Ovo da Serpente* encontramos tanto o nazismo incipiente quanto a *Sociedade de Controle* mesclada a uma burocracia.

4. Michel Foucault e a Toupeira Divina

Michel Foucault em seu livro *Vigiar e Punir*, publicado em 1975, faz uma genealogia do indivíduo moderno enquanto sujeito assujeitado. Tem-se neste livro, também, uma análise das *Sociedades Disciplinares* e ensejos para o que o filósofo Gilles Deleuze veio a chamar depois de *Sociedade de Controle*.

Na obra *Vigiar e Punir* encontramos a análise de um ambiente cinza, são as fábricas, os hospitais, os hospícios, as escolas etc. Foucault compreendeu que a sociedade disciplinar era formada por estes arquipélagos carcerários, ou ainda, para utilizarmos uma imagem deleuziana, estes ambientes são uma variedade de *buracos de toupeiras*.

Nestes lugares fechados encontramos o que Foucault vai denominar como disciplina e, além disso, todo um processo de docilização dos corpos e vigilância. É uma nova forma de poder que é operada no sujeito, um micropoder que vai adentrar nos detalhes, em cada parte do indivíduo. Do corpo dócil não mais somente uma submissão, mas, também, todo um aperfeiçoamento e a produção de uma utilidade. Os corpos dóceis são adestrados. Todavia, o que nos interessa neste momento não é salientar as diversas maneiras de um bom adestramento, mas, remontarmos ao sonho do filósofo e jurista, Jeremy Bentham, de uma arquitetura que poderia produzir uma total vigilância, o que o autor deu o nome de *Panóptico*.

O panóptico que pode ser definido, levando em conta a etimologia da palavra, como um “olho que tudo vê”, é um projeto arquitetônico, primeiramente, pensado para uma prisão. Neste projeto haveria uma torre central que poderia ver os presos em cada uma de suas celas, porém os presos não veriam quem poderia estar vigiando-os. Deste modo, geraria um sentimento de constante vigilância, de uma vigilância ininterrupta. Se quando havia os presos nas antigas masmorras o intuito era trancar, privar de luz e visibilidade, agora, com o panoptismo a ideia é trancar, dar luz e gerar visibilidade, sendo que “a visibilidade é uma armadilha” (Foucault, 2009, p. 190). A visibilidade é uma armadilha, posto que quanto maior o campo de visibilidade do prisioneiro, maior seria o saber e o poder sobre aquele corpo. Abaixo encontramos um exemplo de um desenho arquitetônico de forma panóptica feita pelo arquiteto Willey Reveley:

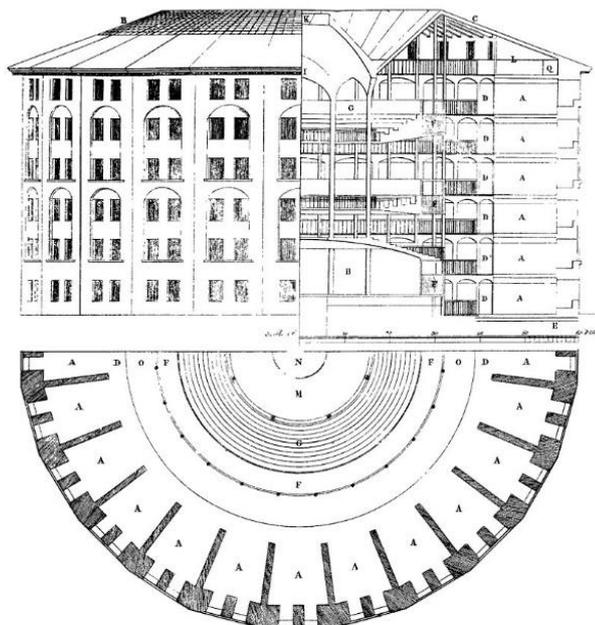


Figura III: Projeto arquitetônico de forma panóptica do arquiteto Willey Reveley.

Não obstante ao que encontramos nesta figura é necessário afirmar que o panoptismo não é somente uma *estrutura física*, mas uma *tecnologia de poder*, um *dispositivo de vigilância* que induz a um estado permanente de visibilidade. Desta maneira, o panoptismo entendido como uma tecnologia, poderia colonizar outros ambientes, poderia ser aplicado para outros lugares que não seja a prisão. O panoptismo como um princípio é ramificável e flexível e esta compreensão do panóptico já encontramos nas cartas de Bentham (carta 19, 20 e 21), ou seja, a mesma estrutura panóptica (o princípio da inspeção) poderia ser utilizado em diversos outros âmbitos.

Jacques-Alain Miller (2008) aponta que os dois princípios fundamentais da construção panóptica são "posição central da vigilância e sua invisibilidade" (p.90), dois pontos que podemos ver na figura. A respeito do primeiro ponto a posição circular é a mais econômica com relação ao pessoal, pois com a arquitetura central é possível utilizar somente um inspetor. A respeito do segundo ponto aí se mostra a característica mais astuciosa do dispositivo de vigilância que é *ver sem ser visto*. E neste sentido que o panóptico é a imitação de Deus, o olhar do inspetor (existente ou não) tem uma aparente onipresença. Se seguirmos os passos não só de Foucault, mas, também, dá análise de Miller, chegamos à conclusão que este olhar é uma imitação de Deus, pois, a produção de um Deus artificial, todavia, deveríamos acrescentar que este Deus, talvez, não seja nem bom nem justo (ao menos para os insurgentes), mas compõe toda a mitologia da disciplina e do controle. Assim, perpassaremos também a *Sociedade de Controle*, analisada por Deleuze.

5. Gilles Deleuze e os anéis da serpente

Gilles Deleuze em 1987 – dez anos depois do lançamento do filme *O Ovo da Serpente* – em uma palestra sobre o ato de criação, já começa a desenvolver a ideia de uma *Sociedade de Controle*, mas é em um pequeno texto de 1990 intitulado *Post-scriptum sobre as Sociedades de Controle* que encontramos o tema elaborado de forma mais precisa. Encontramos, novamente, a questão do controle numa entrevista com o filósofo italiano Toni Negri, mas não há um acréscimo considerável ao que foi desenvolvido anteriormente. Deleuze aponta que Foucault, ao analisar as *Sociedades Disciplinares*, já havia compreendido que esta sociedade é a que estamos deixando para trás, estamos entrando na *Sociedade do Controle*. Não mais a toupeira e o seu confinamento, a toupeira e seu espaço moldado, mas a serpente ao ar livre com o seu rastejar ondulatório, a sua modulação corporal.

Por mais que Deleuze aponte que todos os ambientes disciplinares estão em crise, a família, a escola, a prisão, os hospitais etc., acreditamos que estaríamos *in medio* a estas duas sociedades. Estaríamos junto ao

“resto” de uma gama de rudimento disciplinares, assim entendemos que seja possível compreendermos elementos da sociedade disciplinar e da sociedade de controle, vemos a toupeira foucaultiana e a serpente deleuzo-bergmaniana. Este estado de estar *in medio* talvez continue por um longo tempo, posto que várias instituições, tipicamente disciplinares, parecem endurecer mais a disciplina do que desenvolver o controle como, por exemplo, as prisões que ficam cada vez mais cheias e duras se pensarmos o caso norte-americano e brasileiro. Daí que se torna necessário fazermos uma distinção conceitual destas duas formas de sociedades para depois entendermos o filme *O Ovo da Serpente*, não como uma análise fílmica de um nazismo inicial, mas como uma distopia de uma sociedade de controle vindoura.

As sociedades de controle podem ser situadas em um período que percorreria o século XVIII até a Segunda Guerra Mundial, sendo que os anos da segunda metade do século XX estaria marcado pela ascensão do controle. Não mais haveria tão-somente a disciplina nos lugares fechados, agora encontraríamos o controle a céu aberto. Deleuze no seu *Post-scriptum...*, nos dá a imagem de uma rodovia para a distinção da disciplina com relação ao controle. Uma rodovia, uma autoestrada é uma imagem apropriada, porque nos evoca a imagem de dirigir um carro velozmente, de estar a céu aberto. Todavia, para Deleuze as pessoas rodariam “livremente” como num *road movie* e estariam perfeitamente controladas.

Poderíamos acrescentar outros lugares de um contínuo controle como, por exemplo, as ruas, as praças e, em geral, a maioria dos ambientes públicos são equipados por equipamentos de vigilância, além do que o nosso céu cinza ou azul sempre pode agora comportar os zunidos de um drone³ sem com que saibamos. Entretanto, para além destas imagens existe uma variedade de elementos que distingue a *Sociedade Disciplinar* da *Sociedade de Controle*; para o nosso intuito o dado principal é que a primeira funciona por *moldes* e a segunda por *modulações* e, desta distinção que colocamos aqui como primária, segue-se outras informações importantes para a nossa análise diferencial.

Deleuze compreende os confinamentos da sociedade disciplinar como moldes, as moldagens exigem um modelo fixo que poderia ser aplicado às diversas formas sociais. A *Sociedade de Controle*, por sua vez, é marcada pela modulação, pela onda, pela imagem do *surf*, pois não há um limite definido. Na primeira sociedade o indivíduo estaria em uma *quitação aparente* e na segunda sociedade na *moratória ilimitada*, ou seja, no primeiro caso o indivíduo estaria sempre quitando a sua dívida entre várias estruturas de confinamento, no segundo caso a dívida seria impagável, posto que o indivíduo estaria sempre enredado em uma espécie de formação permanente, o indivíduo teria que estar sempre se modulando, poderíamos aqui pensar no ideal do *empresário de si mesmo* (Lazzarato,

³ O nome “drone” (“zangão”) é o que se popularizou para identificar o “veículo aéreo não tripulado” (*unmanned aerial vehicle*) ou ainda “veículo aéreo de combate não tripulado” (*unmanned combat aerial vehicle*). A distinção dos nomes se dá a respeito do uso ou não de uma arma na máquina.

2011; Mbembe, 2014; Dunker, 2015; Safatle, 2015; Leopoldo, 2016b) criado, principalmente, a partir de uma economia neoliberal subjetivante (Lazzarato, 2011). Deleuze afirma que “nas sociedades de disciplina não se parava de recomeçar (da escola, da caserna à fábrica), enquanto nas *Sociedade de Controle* nunca se termina nada, a empresa, a formação, o serviço sendo os estados metaestáveis e coexistentes de uma mesma modulação, como que de um deformador universal” (Deleuze, 2013, pp. 225-226).



Figura IV: Cena do filme *Minority Report*. Este filme é baseado num conto de Philip K. Dick, e foi dirigido por Steven Spielberg.

Outro elemento que decorre da distinção feita entre o molde e a modulação é que na sociedade disciplinar os indivíduos seriam de fato indivisíveis (a marca central é a *assinatura* e a *matrícula*) e na *Sociedade de Controle* eles seriam divisíveis (a marca central é a *cifra*, a *senha*). A assinatura indicaria um indivíduo e sua matrícula a posição na massa, tem-se o par massa-indivíduo. Na *Sociedade de Controle* a cifra é uma senha que marca o acesso ou não a informação. Os indivíduos são agora “*dividuais*”, porque o código intransferível marca o seu lugar e o não-lugar. As massas, por sua vez, tornam-se amostras, dados, mercados etc., e tais dados têm que ser analisados, rastreados para que possam ser compreendidos à *Minority Report*. Daí podemos ver a forma do pensamento de Deleuze que antevê toda uma gama de tecnologia que tem o indivíduo como cifra, como código digital dentro de uma variedade de amostras, esta sofisticação do molde para os indivíduos dividuais é o que mais caracteriza a *Sociedade de Controle* não só em 1990, mas, também, na atualidade hiperconectada, interconectada e reticular.

Rogério da Costa em um artigo chamado “Sociedade de Controle” afirma outro elemento que se tornou mais contemporâneo de nós do que da sociedade de controle salientada por Deleuze:

Nenhuma forma de poder parece tão sofisticada quanto aquela que regula os elementos imateriais de uma sociedade: informação, conhecimento, comunicação. O estado, que era como um grande parasita nas sociedades disciplinares, extraíndo mais valia das atividades dos indivíduos, hoje está se tornando uma verdadeira matriz onipresente, modulando continuamente os fluxos desses mesmos indivíduos, segundo variáveis cada vez mais complexas. *Na sociedade de controle, estaríamos passando das estratégias de interceptação de mensagens ao rastreamento de padrões de comportamento* (Costa, 2004, p.35. Itálico nosso).

Não mais somente a interceptação da informação, a interceptação de uma mensagem; o rastreamento de padrões de comportamento, todavia. Trata-se de criar um *Perfil* do usuário por meio de padrões de procedimentos, podemos ver esta temática da criação do *Perfil* no filme *Good Kill*⁴ do diretor Andrew Niccol⁵ (ver, ademais, Bauman, 2014; Leopoldo, 2017a). Esta *Sociedade de Controle* vai ganhando outras formas de acordo com o que vemos surgir em outras tecnologias como, por exemplo, a utilização dos drones (Lemos, 2014; Chamayou, 2015; Leopoldo 2016b) para vigilância geoespacial e controle, ou ainda, todo um pós-panoptismo, todo um panoptismo pessoal, toda a criação de um *sujeito empresário de si* que coaduna – é necessário reafirmar – com uma política neoliberal-aceleracionista (a respeito do aceleracionismo, por exemplo, ver Williams e Srnicek; Shaviro). De qualquer forma, regressaremos para um ponto onde estes conceitos, estes elementos ainda não estão tão definidos. Creio que n’*O Ovo da Serpente* o diretor Ingmar Bergman não só fez um cinema com uma temática histórica no período pós-Segunda Guerra Mundial, mas, sobretudo, viu a distopia da *Sociedade de Controle*, o intenso controle futuro, aliás, este filme da década de 70 poderia remontar o slogan do *punk rock* da mesma época e o seu *no future*.

É necessário ainda outro apontamento quando resolvemos entender *O Ovo da Serpente* como uma distopia, porque as distopias podem ter um valor heurístico, as distopias podem ser uma pedagogia que trabalha com o sentimento do medo e, até mesmo, mudar uma temporalidade. Trata-se de imaginar um futuro possível, mas parece que este futuro tem um peso de concreto, este futuro tem a sua própria consistência. Poderíamos até mesmo ver as cores deste futuro, sentir o seu odor, mas, não porque

⁴ “*Good kill*” é uma expressão para um bom tiro, um “tiro certo”, na nossa expressão popular falamos que acertamos “na mosca”. Contudo, a tradução para o português do título do filme ficou como “Morte limpa”. No espanhol a tradução ficou como “Máxima precisión” e no alemão como “Tod aus der Luft” em diversas outras línguas não houve uma tradução da expressão.

⁵ O diretor e roteirista Andrew Niccol tem filmes interessante que nos leva a questionamentos éticos com relação a tecnocultura e o sistema social. De uma gama de filmes onde Niccol foi diretor e roteirista destaca-se: *Gattaca: experiência genética*, *O show de Truman* e *O preço do amanhã*.

estejamos caminhando a passos largos até ele, trata-se do contrário, a distopia está pronta, concretamente imaginada, virtualizada, assim, o tempo muda de direção, há um outro ritmo temporal para a ação. Em uma distopia consistente o tempo já não flui do presente em direção ao futuro, o mundo da distopia é que está chegando até o presente a passos de ganso. Toda narrativa distópica é, desta maneira, apocalíptica e, às vezes, encontramos até mesmo alguma linha de fuga, mas com Bergman e seu filme encontramos sobretudo as linhas duras.

Voltemos então para esta estranha mescla entre sociedade disciplinar e *Sociedade de Controle*, esta estranha mescla entre um diagnóstico do social e a ficção-bergmaniana, mas, também, entre a nossa realidade e este futuro que parece vir até nós fazendo com que rearranjemos o nosso *modus vivendi*. E, por último, a respeito deste novo tempo, afirmarmos que a narrativa distópica sentida *in concreto* (ver Anders, 2013) provoca uma real mudança na ação, no *modus vivendi*, mas, sobretudo, deveríamos afirmar que há uma mudança na própria possibilidade da experiência, uma vez que o saber distópico tem que fazer mais do que cultivar maus pensamentos.

6. *In medio a disciplina e o controle*

O filme de Bergman, *O Ovo da Serpente* é talvez seja um dos primeiros filmes que represente uma incipiente *Sociedade de Controle*, todavia, este aspecto do filme foi eclipsado por diversas análises fílmicas que tão-somente abordaram a questão do surgimento do nazismo na Alemanha⁶. Na melhor das hipóteses – e de uma forma mais filosófica – o foco destas análises não se daria na figura de Hitler, mas, nas massas e n’*As Origens do Totalitarismo* e na *Banalidade do Mal*, tomando como fundo teórico a obra da filósofa Hannah Arendt. Outro teórico potente que poderia nos ajudar na compreensão daquele momento histórico, mas, também, da atualidade é o filósofo Günder Anders – que foi o primeiro marido de Hannah Arendt – pois, com ele poderíamos entender o homem maquinizado acoplado cada vez mais na megamáquina estatal.

Outra possível análise é pela via psicanalítica ou ainda esquizoanalítica fundamentada não em um marxismo onde as massas teriam sido enganadas ou na apatia das massas, mas, sim, no *desejo* das massas pelo nazismo. Parece que estas análises ainda não foram elaboradas com relação a esta película. Todavia, o filme já carrega timidamente⁷ alguns elementos quando mostra a adesão de diversos

⁶ É interessante como *O Ovo da Serpente* contém outras camadas além da representação do nascimento do nazismo como, por exemplo, um thriller detetive, o seu caráter de filme documentário, o seu debate de um estudo de caso psiquiátrico, um romance pós-guerra, uma ficção científica gótica etc.

⁷ “Timidamente” posto que a questão que Bergman nos apresenta não é essencialmente a de Wilhelm Reich nem a de Gilles Deleuze (sobre a posição do psicanalista e do filósofo ver Leopoldo, 2015). A análise que Bergman faz do surgimento do nazismo envolve, principalmente, a questão do medo. O medo parece exalar dos poros de cada personagem, a Alemanha parece a carcaça de um animal em putrefação. Em determinado momento a voz narrativa do filme diz que este medo que sai até mesmo das pedras é como um *veneno*, assim, poderíamos

personagens ao nazismo, e poderíamos ver a questão do desejo em certos gestos, em algumas falas. Este dado ganha um especial valor quando pensamos tanto nos funcionários do Estado – que às vezes mostram uma posição ambígua – quanto na figura da vizinha preconceituosa que suga emocionalmente e financeiramente Abel e Manuela. Desta maneira, toda uma truculência perpassa diversos estratos sociais, toda uma truculência é espreada num *socius* cada vez mais sombrio.

Agora, enfatizamos alguns aspectos d’*O Ovo da Serpente* mesmo que não entrem em consonância perfeita com os pontos conceituais que abordamos até o momento, porque, no longa-metragem há uma vigilância e há um controle, porém, não se trata passo a passo dos argumentos teóricos descritos por Foucault e Deleuze. Mesmo assim, encontramos elementos aproximativos, e poderíamos pensar que naquele momento a disciplina e o controle estavam próximos demais para uma análise tão clara e sistemática entre eles. Estes dois tipos de sociedades parecem se sobrepor todo tempo. Não obstante, a percepção do diretor sueco se trata de uma percepção distinta. Assim sendo, vamos produzir uma serpente *deleuzo-bergmaniana* de tal forma que possamos fazer outros apontamentos em direção a determinada experiência filosófica e fílmica.

O que chamamos de controle nesta ficção científica gótica bergmaniana é sobretudo os seguintes elementos: 1) as ruas, que deveriam ser espaços abertos, mas neste filme aparece como um lugar labiríntico e claustrofóbico; 2) há elementos que lembram *O Processo*, de Franz Kafka, já que estes labirintos claustrofóbicos perpassam não somente as ruas escuras, mas o ambiente prisional e de trabalho na clínica Santa Anna; 3) e, por último, o elemento de controle se mostra sobretudo com a experimentação humana, a experimentação psiquiátrica da clínica Santa Anna com a direção de Hans Vergerus. Desta forma, abordamos o componente mais cruel que é o da experimentação.

pensar que é este sentimento espreado e, por fim, como diz Manuela as pessoas já não têm futuro, as pessoas perderam o futuro. O fascismo – entendido de forma histórica ou usado de forma mais ampla – parece fazer exatamente isso, confiscar o futuro.

7. A serpente deleuzo-bergmaniana



Figura V: Cena do filme *O Ovo da Serpente*.

A respeito do filme *O Ovo da Serpente* salientamos de forma reiterada que há uma diversidade de camadas que podem ser vistas além do incipiente nazismo e, até mesmo, diante deste nazismo inicial da Alemanha é possível analisá-lo de diversas maneiras. Desta forma, torna-se difícil uma sinopse do filme sem que percamos estes dados, porém, é forçoso dizer que nele temos a história de um trapezista judeu chamado Abel Rosenberg e já nas primeiras cenas ele encontra o seu irmão Max morto. Rosenberg avisa sobre o suicídio do seu irmão para Manuela, ex-esposa de Max. Ele se encontra neste momento desempregado e Manuela trabalha então num cabaré. Os dois passam a se ajudar, mesmo que Rosenberg seja uma figura sempre irritadica, desconfiado, às vezes, soturno e sucessivamente se embriaga. É no cabaré que Rosenberg encontra Vergerus, um conhecido de infância. Rosenberg não deixa de lembrar que Vergerus era filho de um figurão da cidade, e que naquela época ele abriu um animal na sua frente e ficou vendo o coração do animal pulsar. Depois de Rosenberg e Manuela viverem juntos por um curto período eles são despejados e passam a viver num quarto oferecido por Vergerus e, também, passam a trabalhar para ele na clínica Santa Anna.

Lembremo-nos que *O Ovo da Serpente* se passa no período inicial do nazismo, assim, quando a temática da clínica vem à tona também vem à tona a temática vigilância-controle. Toda a clínica Santa Anna é um grande complexo de vigilância-controle, nela Vergerus faz a experimentação com humanos, similar ao que fazia com os não humanos na sua infância⁸. A casa que Abel e Manuela moram é parte deste complexo. Depois de um tempo,

⁸ No filme Vergerus primeiro faz um experimento com animais não humanos na sua infância e, depois, quando adulto faz a sua experimentação com animais humanos. Na psicologia encontramos a *Teoria do link* onde há uma tentativa de vincular a relação dos maus-tratos com os animais e a violência com os humanos.

Manuela ficando cada vez mais doente, vem a falecer, não obstante, em determinado momento, Abel descobre que eles eram gravados a todo tempo. Na busca labiríntica até uma resposta ele encontra Vergerus que então lhe explica as coisas que estavam acontecendo de forma cristalina.

Vergerus, em uma parte da clínica, passa então a mostrar para Abel alguns dos experimentos com humanos que ele produziu (a Figura V faz parte do primeiro experimento). O primeiro experimento é um *experimento de resistência* onde uma mulher de 30 anos de idade é deixada junto a uma criança com lesão cerebral e, por isso, está criança choraria dia e noite, Vergerus então narra como a simpatia desta mulher se transforma em uma profunda depressão, depois o bebê é abandonado e, por último, há a intenção de executar o bebê. O segundo experimento é de total privação, por 7 dias um homem fica numa cela e não pode mover os braços, as pernas ou a cabeça, foi privado também do som e da luz. A terceira experimentação descrita por Vergerus é uma injeção de Thanatoxin, uma droga que produz uma forte angústia. Depois de determinado tempo começa o pavor, e a tentativa de suicídio mesmo depois de a droga não estar mais no corpo. Vergerus diz para Abel que foi este o experimento que foi feito com o irmão dele, Max, que depois se matou. O último experimento se trata do uso de um gás – de um *veneno* – que altera o comportamento. Os sujeitos seriam despojados de suas defesas sociais, haveria uma grande variação do humor. No momento que Vergerus conta para Abel sobre este experimento sabemos então que era isso que acontecia com Abel e Manuela e, também, por isso ela havia ficado doente e, depois, falecido.

Vergerus então declara que a lerda justiça estará à procura dele, porém, antes ele engolirá uma pequena cápsula provocando assim o seu suicídio. O trabalho de Vergerus, no entanto, já parece estar feito. Todos os experimentos que a clínica Santa Anna fez um dia ajudará a ciência. Mas, este não é o único vaticínio, se trata também de mostrar as imagens de um povo demasiadamente humilhado, com um forte medo e de dizer que em dez anos o medo será herdado e alguém se apresentará e expressará os sentimentos inconfessos, lhes falará de *grandeza*, lhes oferecerá um *futuro*. Estas pessoas que fariam uma revolução, elas que criariam uma nova sociedade. Neste momento que entram os experimentos, pois, esta nova sociedade não se fundará em elementos românticos, mas, sim, em algo mais realista que é a natureza perversa do ser humano e de acordo com o discurso de Vergerus: “exterminamos o que é inferior e aumentamos o que é útil (...) um dia, poderá contar isso para quem estiver disposto a ouvir. Ninguém irá acreditar em você apesar que qualquer um que fizer o mínimo esforço poderá ver o que nos espera no futuro. É como um ovo de serpente. Através das membranas finas pode-se distinguir claramente o réptil já perfeitamente formado”.

Deste modo, podemos ver a clínica Santa Anna como um pequeno complexo de controle. Assim sendo, aqueles que estavam hipnotizados pela serpente bergmaniana, eram a cada momento minados de uma potencialidade de vida e, por sua vez, re-apareciam no realismo de

Vergerus que é o de propor uma perversidade humana ontológica, via experimentação psiquiátrica, via experimentação farmacopornográfica. Estes testes é que mostrariam a tese de Vergerus, mas, parece que também produziram a própria apatia dos sujeitos agora assujeitados. Estes indivíduos abatidos, humilhados, tacanhos, por sua vez, uma hora iriam ouvir determinada voz que lhes proporia a libertação por meio do trabalho, uma voz que lhes proporia não falar da crise, mas laborar, uma voz que lhes proporia novamente a grandeza, uma voz que proporia uma ponte para o futuro.

Na experimentação psiquiátrico-pornofarmacológica de Bergman já havia o item de vigilância-controle, não da forma de um panoptismo, mas entre as estruturas da clínica Santa Anna e no início do nazismo alemão, nas ruas que exalam o seu veneno, a sua Thanatoxin quase endógena. Deleuze, por sua vez, analisa a *Sociedade do Controle* no âmbito da sociedade capitalista, no âmbito do neoliberalismo de uma sociedade democrática. Porém, se há um saber distópico a ser visto n' *O Ovo da Serpente*, se há um saber distópico na serpente deleuzo-bergmaniana, é compreender que esta democracia pode ser reestruturada de forma tóxica, de forma violenta – *usada como estrutura neocolonial para manter o seu patriarcalismo duro* – reestruturada de forma anoréxica com relação aos direitos do cidadão – *a atual luta defensiva para manter direitos* – reestruturada de forma que se minore até o seu desaparecimento. O outro ponto do saber distópico é compreender que esta democracia poderia ser intensificada, diversificada, pluralizada e multiculturalizada. De qualquer forma, o primeiro ponto parece ser apresentar uma grande recusa.

Referências

- ANDERS, G. *Teses para a era atômica*. Trad. Alexandre Nodari e Déborah Danowski. Sopro, n. 87, 2013.
- ANDERS, G. *Nosotros, los hijos de Eichmann*. Trad. Vicente Gómes Ibáñez. Barcelona: Paidós, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vigilância líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BENTHAM, Jeremy. *O panóptico*. Belo Horizonte: autêntica, 2008.
- BERGMAN, I. *Linterna Mágica*. Espanha: Fabula Tusquets, 1995.
- BIGO, Didier; TSOUKALA, Anastassia. *Terror, insecurity and liberty*. New York/Canada, 2008.
- BORNHEIM, Gerd. *Introdução ao Filosofar*. O Pensamento Filosófico em Bases Existenciais. Editora Globo, 1976.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Record, 2005.

CASTELO BRANCO, Guilherme. *Michel Foucault: filosofia e biopolítica*. Belo horizonte: autêntica, 2015.

CHAMAYOU, Gregoire. *Teoria do drone*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Naify, 2015.

CRARY, J. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naif, 2014.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: ed. 34, 1992.

DUNKER, Christian. *Mal-estar, sofrimento e sintoma*. São Paulo: Boitempo, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

LAZZARATO, Maurizio. *La fábrica del hombre endeudado*. Ensayo sobre la condición neoliberal. Buenos Aires: amorrortu editores, 2011.

LE MOS, Flávia Cristina Silveira et al. *A guerra atual e o uso de drones: práticas biopolíticas do matar em nome da vida*. Rev. psicologia política. São Paulo. v. 14. n. 30. p. 283-295. Agosto. 2014. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2014000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 03 abr. 2017.

LEOPOLDO, Rafael. *A Náusea e a Revolta: Comendo Morangos Silvestres com Ingmar Bergman*. Existência e Arte. São João Del-Rei. n. 6. 2011.

LEOPOLDO, Rafael. *Deleuze & Guattari: crítica a psicanálise freudiana*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2015.

LEOPOLDO, Rafael. *Good Kill: Guerra pós-heroica e psicopatologia do drone*. Sapere Aude – Revista de filosofia, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 827-844. dez. 2016a. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/12423>>. Acesso em: 23 Abr. 2017a.

LEOPOLDO, Rafael. *Vigilância líquida: variações sobre o panoptismo*. Sapere Aude - Revista de Filosofia, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 894-902, jan. 2016b. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/11261>>. Acesso em: 03 Abr. 2017.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução Marta lança. Portugal: Antígona, 2014.

PELBART, Peter Pál. *A terra, a guerra, a insurreição*. Revista ECO-Pós, [S.l.], v. 18, n. 2, p. 161-170, out. 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/2665>. Acesso em: 03 Abr. 2017.

PUIGDOMÈNECH, Jordi. *Ingmar Bergman: El último existencialista*. Espanha: Ediciones JC, 2007.

SAFATLE, Vladimir. *Circuito dos afetos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A difícil democracia: reinventar as esquerdas*. São Paulo: Boitempo, 2016.

SARTRE, J.P. *O Ser e o Nada*. Trad. Paulo Perdigão. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

TEIXEIRA, J. F. *Como ler a filosofia da mente*. São Paulo: Paulus, 2015.