

Olhares de Controle: Notas acerca de um filme sobre penalidades e vigilância nos EUA

Control Looks: Notes about a film about penalties and surveillance in the USA

Harun Farocki

Tradução de André Arçari

Resumo: O presente ensaio de Harun Farocki, escrito em 1999, apresenta parte da pesquisa desenvolvida para seu filme subsequente *Imagens da Prisão* [*Gefängnisbilder*, 2000]. Centrado em uma investigação sobre prisões americanas, o autor analisa o conteúdo e a lógica das imagens em movimento circunscritas no e sobre o universo prisional. Entre filmes instrutivos destinados a guardas, imagens das câmeras de circuito fechado de televisão (CFTV), filmes ficcionais e documentais que se passam em prisões, o lugar da imagética carcerária é vista sobre lentes críticas.

Palavras-chave: Cinema; Harun Farocki; *Gefängnisbilder*.

Abstract: *This essay by Harun Farocki, written in 1999, presents part of the research developed for his subsequent film *Prison Images* [*Gefängnisbilder*, 2000]. Centered on an investigation into American prisons, the author analyzes the content and logic of moving images circumscribed in and about the prison universe. Between instructional films aimed at guards, images from closed circuit television (CCTV) cameras, fictional and documentary films set in prisons, the place of prison imagery is seen through a critical lens.*

Keywords: *Cinema; Harun Farocki; *Gefängnisbilder*.*

* Este texto foi originalmente publicado sob o título *Kontrollblicke: Notizen zu einem Film über Strafen und Überwachen in den USA* no jornal semanal alemão *Jungle World* N° 36 em 8 de setembro de 1999.

Em janeiro, Cathy Crane e eu começamos, nos Estados Unidos, a pesquisa para um filme com o título provisório “Imagens da Prisão”. Procurávamos por imagens das câmeras de vigilância, instaladas em instituições penitenciárias, por filmes instrutivos para guardas prisionais, por documentários e filmes de ficção que fornecessem uma representação da prisão. Conhecemos um detetive particular que, como defensor dos direitos civis, luta pelas famílias de detentos que faleceram em prisões na Califórnia — um detetive particular que, quando precisa esperar, adora ler Blumenberg.¹

Um arquiteto nos apresentou o projeto de uma nova instituição penal para “agressores sexuais” no Oregon. Um terço das construções planejadas estava riscado no plano, sendo esta fração destinada às intervenções terapêuticas para as quais o parlamento não havia aprovado fundos. Em Camden, perto da Filadélfia, um guarda me conduziu pela prisão. Detrás dos vidros, como em uma jaula de predadores, os homens me olhavam de modo enviesado com desdém. Vi mulheres que escovavam os cabelos umas das outras como em um filme de Pasolini. O guarda me disse que nos tetos das salas de convívio comuns havia aberturas pelas quais era possível liberar gás lacrimogêneo, mas isso nunca foi usado, pois o produto químico não era suficientemente durável.

Imagens da prisão de segurança máxima em Corcoran, Califórnia. A câmera mostra uma seção em forma de pedaço de torta, o pátio coberto de concreto, onde os prisioneiros podem passar meia hora por dia usando shorts e, muitas vezes, sem camisa. Um preso ataca outro, fazendo com que os prisioneiros não envolvidos imediatamente se deitem no chão, com os braços sobre a cabeça. Eles sabem o que está prestes a acontecer: o guarda vai emitir um aviso e disparará balas de borracha. Se os prisioneiros não pararem imediatamente a briga, o guarda atirárá de verdade.

As imagens são silenciosas, apenas a fumaça da arma percorre a cena. A câmera e a arma estão lado a lado, o campo de visão e o campo de tiro se sobrepõem. É possível perceber que o pátio foi construído na forma de segmentos circulares, para que em nenhum lugar haja proteção contra o olhar ou a bala. Um prisioneiro, geralmente aquele que atacou, desaba. Em muitos casos, ele está morto ou gravemente ferido.

1 N.T.: Hans Blumenberg (1920–1996) foi um filósofo alemão e historiador conhecido por suas contribuições para a filosofia da história e a teoria da metáfora. A saber, ele escreveu extensivamente sobre uma variedade de tópicos, incluindo mitologia, linguagem, teoria do conhecimento e fenomenologia.

Os prisioneiros pertencem a organizações do submundo, com nomes como *Aryan Brotherhood* ou *Mexican Mafia*. Eles foram condenados a penas longas e estão isolados do mundo em prisões de segurança máxima. Eles têm pouco mais do que seus corpos, cujos músculos desenvolvem constantemente, e o pertencimento a uma organização. Sua honra é mais importante do que suas próprias existências, e eles lutam, mesmo que isso possa custar-lhes a vida. Um guarda declarou que seus colegas enviavam, frequentemente de forma intencional, membros de grupos inimigos para o pátio e faziam apostas sobre o resultado das lutas, como se os prisioneiros fossem gladiadores.

Para economizar material, as fitas das câmeras de vigilância funcionam em velocidade reduzida. Nas gravações que temos, as fases foram alargadas, tornando os movimentos bruscos e distorcidos. As lutas no pátio parecem saídas de um jogo de computador barato. Uma representação menos dramática da morte é quase inimaginável.

Tecnologia da vigilância

Recebemos as imagens das brigas e execuções de uma advogada que representa os familiares dos detentos mortos. Os guardas sempre disseram temer que o prisioneiro atacante estivesse armado — por exemplo, com o cabo de uma colher afiada e pontiaguda. No entanto, os detentos em Corcoran estão sujeitos a um controle tão rigoroso que isso é difícil de se esperar.

Em um ponto de controle central é possível ver quais celas estão ocupadas e quais estão vazias, qual porta está aberta e em qual corredor uma pessoa está se movendo. Os guardas emitem um sinal eletrônico de identificação, de modo que qualquer movimento não autorizado de um detento pode ser detectado.

Na atual crise judicial nos Estados Unidos — onde o número de condenações quadruplicou nas últimas duas décadas — estão sendo construídas muitas prisões novas, inclusive por empresas de gestão privada. Para reduzir os custos, meios tecnológicos são desenvolvidos e implementados.

Os guardas devem ter o mínimo possível de contato direto com os detentos e, assim como na produção de bens onde quase não há mais pessoas, apenas máquinas, a custódia dos detentos também deve ocorrer quase sem intervenção humana direta.

Uma máquina está sendo oferecida para examinar o detento em todas as aberturas corporais em busca de drogas e armas.

Detectores de metais em cada porta.

Scanner de íris: um dispositivo que captura a imagem da íris por meio de uma câmera, isola as características significativas e as compara com um conjunto de dados. Esses dispositivos podem ser instalados nas portas e são capazes de identificar qualquer indivíduo, seja prisioneiro ou guarda, em dois segundos.

Uma cadeira que, como em uma fantasia cinematográfica, envolve um detento enfurecido com braços de aço e o amordaça com suave violência.

Também nesta aparelhagem se expressa o desejo por objetividade, por uma repressão impassível.

Relações Públicas

O Estado da Califórnia removeu a palavra “reabilitação” do Código Civil e a prisão, aberta apenas para punição, não serve nem mesmo pretensamente para melhoria. O Ministério da Justiça produziu um vídeo para a mídia, destinado principalmente a provar que os condenados de modo algum levam uma vida luxuosa na prisão, mas passam por momentos difíceis lá. (“*The Toughest Beat in California*”) Os recursos estilísticos: as portas fecham estrondosamente, os guardas se aproximam com passos ruidosos e sacudindo suas chaves, como se toda vez a execução estivesse prestes a acontecer.

Eles são vistos em câmera lenta, com uma longa distância focal, ao som de uma música que lhes confere o aspecto dos heróis dos faroestes.

Este vídeo pode ser comparado a um filme de propaganda que os nazistas produziram em 1934 sobre a prisão de Brandemburgo. Em ambos os casos a mensagem é a mesma: “O tempo da indulgência acabou. Não falemos mais sobre melhoria, mas sim sobre a severidade da punição.”

Em ambos os filmes é possível ver um prisioneiro sendo algemado nas mãos e nos pés, de forma semelhante a um animal predador em um circo. Ambos os filmes transformam o criminoso em um espetáculo. O filme californiano, no entanto, é mais sensacionalista do que o filme nazista. Naturalmente houve mais abusos na Alemanha de 1934 do que na Califórnia atual, mas os nazistas ainda tentavam manter uma aparência de legalidade.

A demanda por entretenimento aumentou de maneira inimaginável. Mesmo o filme crítico em relação às prisões busca ser envolvente. Dificilmente um filme crítico deixa de explorar a sensação de prazer mórbido [*Angstlust*] que uma execução provoca.

A prisão como espetáculo

Com a chegada da Idade Moderna, a prática da punição muda fundamentalmente e a tortura pública e execução são abolidas. Aqueles que violam as leis terminam atrás de paredes, excluídos do olhar público, tornam-se invisíveis.

Cada imagem da prisão lembra a cruel história prévia da justiça penal.

Estamos assistindo a um filme produzido pelo *Bureau of Prisons* em Washington para o treinamento do pessoal carcerário. Um prisioneiro está enfurecido, o guarda tenta acalmá-lo em vão, chama seu superior, que o



Figura 01. *Imagens da Prisão* [Gefängnisbilder], 2000. Vídeo. preto & branco e colorido, 60 minutos. Direção: Harun Farocki. Direção de fotografia: C. Lee Crane, Ingo Kratisch. Produção: Harun Farocki Filmproduktion, Berlim, Movimento Paris, Christian Baute. Produção executiva: Inge Classen. Montagem: Marx Reimann. Som: Louis van Rooky. Foto: Still fílmico. Fonte: Harun Farocki GbR.

tenta acalmar novamente. Agora, um guarda pega a câmera de serviço para documentar por completo o seguinte procedimento: uma equipe de intervenção chega, juntamente com um médico, invadem a cela, dominam o prisioneiro e o amarram na cama. (Os cinco membros da equipe de intervenção estão protegidos com capacetes e coletes à prova de balas, e a cada um é atribuída a tarefa de segurar uma parte específica do corpo agitado). Tudo isso é registrado por uma câmera, a fim de documentar a distância que o aparato judicial deve manter em relação ao prisioneiro.

Justamente porque a representação é tão minuciosa, torna-se pouco crível e produz o efeito de uma negação. É invocado com muita ênfase que o pessoal age de modo desinteressado e sem afetos, e que tampouco encontram prazer na submissão do prisioneiro. Isso é proclamado aqui com tanta frequência e de modo tão enfático, que é preciso acreditar no contrário.



Figura 02. *Imagens da Prisão* [Gefängnisbilder], 2000. Vídeo, preto & branco e colorido, 60 minutos. Direção: Harun Farocki. Direção de fotografia: C. Lee Crane, Ingo Kratisch. Produção: Harun Farocki Filmproduktion, Berlim, Movimento Paris, Christian Baute. Produção executiva: Inge Classen. Montagem: Marx Reimann. Som: Louis van Rooky. Foto: Still fílmico. Fonte: Harun Farocki GbR.

Olhar de controle

Na prisão da modernidade, que visa reabilitar o prisioneiro, este não é mais exposto, embora o olhar controlador do guarda esteja apontado para ele. O guarda é o representante da sociedade; por isso o filósofo da punição, Jeremy Bentham, projetou uma torre central de observação que oferecia a visão de cada cela. No entanto, os prisioneiros não podiam perceber se a torre estava realmente ocupada — eles apenas sentiam o olhar potencial. Bentham imaginava que qualquer pessoa poderia entrar na torre e assumir a função da vigilância.

Para o controle panóptico a cela deve ser visível, uma grade em vez de uma parede, como é comum nos EUA. Nos EUA, nos últimos anos, prisões têm sido construídas seguindo novamente os princípios panópticos. Embora as câmeras de vídeo possam obter visão de qualquer lugar, os construtores aqui querem garantir que o prisioneiro se sinta exposto a um olhar vivo.

Inversamente, cada vez mais prisões estão sendo projetadas de maneira que os detentos não possam mais fazer contato visual direto com seus visitantes — nem por uma grade nem por uma placa de vidro. Eles só podem se comunicar por meio de um videofone. Isso é justificado sob a ótica humanitária: os familiares não precisam mais realizar longas viagens até a prisão, basta que eles se dirijam a um escritório que estabeleça e monitore a conexão visual.

Com isso desaparece a base de uma figura narrativa dos filmes de prisão: quantas vezes vimos visitantes e visitados conversando juntos e o guarda supervisor intervindo. Como um casal que tentava se tocar através do vidro separador.

Teatro de câmara

Filmes mudos da época de Griffith que se passam na prisão.

Nos filmes, que são próximos do teatro, a cela se assemelha a uma sala de estar. A lareira na sala de estar é um adereço teatral, assim como a grade na cela, a qual o atuante a prisioneiro não pode sacudir, para que ela não caia. Sem a quarta parede, uma cela é apenas um cenário em proscênio [*Guckkastenbühne*], especialmente quando os atores não atuam, apenas representam.

No entanto, as tramas teatrais são difíceis de narrar pois quase não há visitantes na prisão. Por isto, no filme mudo, a cela da prisão muitas vezes se torna o local da aparição [*Erscheinung*]. O condenado à morte imagina a execução ou o indulto, os desesperados recordam a felicidade perdida, os vingativos pintam o dia de seu acerto de contas. Essas imaginações são apresentadas por meio de sobreposições, duplas exposições e com a ajuda de outros truques cinematográficos. Vista dessa forma, a cela da prisão é um local espiritualmente rico. Compreendemos que a cela remonta o isolamento monástico.

“Sozinho em sua cela, o prisioneiro está entregue a si mesmo; no silêncio de suas paixões, ele mergulha em sua consciência, a questiona e sente o despertar do sentimento moral interior, que nunca morre completamente no coração humano.” A cela não deve ser apenas um túmulo, mas também um lugar de ressurreição.

A eliminação dos muros

A tecnologia de controle eletrônico tem como principal consequência a eliminação das fronteiras. (Uma empresa não precisa mais estar concentrada em um único local; uma unidade de produção pode fabricar coisas diferentes.) Os lugares perdem sua especificidade: um aeroporto contém um centro comercial, um centro comercial contém uma instituição educacional, uma instituição educacional oferece recreação, e assim por diante. Quais são as consequências



Figura 03. *Imagens da Prisão* [Gefängnisbilder], 2000. Vídeo, preto & branco e colorido, 60 minutos. Direção: Harun Farocki. Direção de fotografia: C. Lee Crane, Ingo Kratisch. Produção: Harun Farocki Filmproduktion, Berlim, Movimento Paris, Christian Baute. Produção executiva: Inge Classen. Montagem: Marx Reimann. Som: Louis van Rooky. Foto: Still fílmico. Fonte: Harun Farocki GbR.

disto para a prisão, um espelho da sociedade e, ao mesmo tempo, uma imagem oposta e uma projeção?

Por um lado, a tecnologia eletrônica possibilita manter uma pessoa em custódia sob vigilância e punição mesmo fora da cadeia com tornozeleiras eletrônicas que permitem colocar alguém em prisão domiciliar para frequentar o local de trabalho ou a escola.

Por outro lado, um número crescente de pessoas está se isolando em comunidades fechadas [*Gated Communities*], aproximadamente duzentos anos após a demolição dos muros das cidades na Europa. Os habitantes dessas comunidades são cada vez menos da classe alta. A tecnologia de segurança agora regula seletivamente não apenas o acesso a instalações “sensíveis” de tecnologia nuclear ou militar, mas também o acesso a escritórios normais e unidades de produção. Em cerca de 5.000 anos de história das cidades, o espaço das ruas sempre foi público, como em Minneapolis, que há 25 anos estabeleceu

o primeiro sistema de passarelas suspensas [*Skywalks*], embora serviços de segurança privados excluam os indesejados.

A desregulamentação não significa de forma alguma redução do controle. Em um de seus últimos textos, Deleuze esboçou a visão de uma sociedade de controle que substituirá a sociedade disciplinar.

O fim dos temas e gêneros

Nós já falamos sobre o fato de que a cena da visita à prisão em breve perderá sua correspondência na realidade. Com o dinheiro eletrônico, o assalto a banco se tornará praticamente impossível. Caso, no futuro, as armas venham a ser eletronicamente protegidas e só puderem ser disparadas pelo usuário licenciado, e além disso, cada tiro for automaticamente registrado em uma central, o fim de todos os duelos de revólver no cinema estará próximo.

Com o scanner de íris, que pode identificar a identidade de uma pessoa de passagem, a comédia de enredos [*Verwechslungskomödie*] está em perigo. Será quase impossível contar a história de um homem que vai para a prisão no lugar de outro, ou de um visitante que troca de roupa com um prisioneiro para que ele possa sair da prisão.

Com o aumento do controle eletrônico, a vida cotidiana se tornará tão difícil de representar quanto o trabalho diário.

Prisão Casa de trabalho

No filme que se passa na prisão, há mais cenas de trabalho do que em outros gêneros. Na Holanda do século XVII havia prisioneiros cujas celas eram inundadas e que precisavam tirar a água para não se afogarem, ilustrando assim a ideia de que o ser humano deve trabalhar para viver. Na Inglaterra do século XVIII, muitos prisioneiros eram obrigados a operar a roda de castigo — hoje muitos detentos correm em esteiras para fortalecer o corpo.

O trabalho na prisão raramente teve significado econômico, no máximo tinha valor educacional. A prisão educa para o trabalho industrial, organizando-se de maneira semelhante a ele. Concentrar, distribuir no espaço, ordenar no tempo, compor uma força produtiva dentro da dimensão do espaço-tempo cujo efeito será maior do que a soma de suas forças componentes.

Vale a pena comparar as imagens da prisão, a abertura da cela, a saída dos detentos, a chamada para contagem, o movimento em colunas para o pátio, o movimento circular no pátio etc., com as imagens que foram capturadas nos laboratórios de pesquisa de trabalho [*Arbeitsforschung*].

Para a fábrica fordista foram conduzidos experimentos: Como deve ser

construída uma parede? Um trabalhador levanta o bloco e a argamassa, ou é melhor um trabalhador levantar o bloco e o segundo aplicar a argamassa?

Esses experimentos fornecem uma imagem do trabalho abstrato, enquanto as imagens das câmeras de vigilância proporcionam uma imagem da existência abstrata.

Harun Farocki (1944-2014)

Foi um cineasta alemão, escritor e palestrante. Autor 120 filmes e instalações que analisavam o poder da imagem, contribuindo com grande relevância e densidade para os estudos e reflexões acerca da imagem em movimento e suas implicações sociais, éticas e políticas. Em seu ensino, ensaios, revistas, livros e exposições concebidos e produzidos com Antje Ehmann, Farocki foi um poderoso crítico, editor, teórico e curador.