



Centro Universitário de Brasília – UniCEUB

Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais

Aplicadas – FATECS

Curso de Comunicação Social

Habilitação em Jornalismo

Professora Orientadora: Cláudia Busato

**LARANJA MECÂNICA, MUITO ALÉM DA VIOLÊNCIA: UM ESTUDO DAS
IMAGENS NA OBRA DE STANLEY KUBRICK**

Paula de Biasi Machado

Ra: 2078354-4

BRASÍLIA

JUNHO, 2011

PAULA DE BIASI MACHADO

**LARANJA MECÂNICA, MUITO ALÉM DA VIOLÊNCIA: UM ESTUDO DAS
IMAGENS NA OBRA DE STALNEY KUBRICK**

Trabalho apresentado à Faculdade de
Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,
como requisito parcial para a obtenção
ao grau de Bacharel em Comunicação
Social com habilitação em Jornalismo no
Centro Universitário de Brasília –
UniCEUB
Orientador: Prof^{ra}. Cláudia Busato

BRASÍLIA

JUNHO, 2011

PAULA DE BIASI MACHADO

**LARANJA MECÂNICA, MUITO ALÉM DA VIOLÊNCIA: UM ESTUDO DAS
IMAGENS NA OBRA DE STALNEY KUBRICK**

Banca Examinadora

Prof^a. Cláudia Busato

Orientadora

Prof: Bruno Nalon

Examinador

Prof^a. Ursula Diesel

Examinadora

BRASÍLIA

JUNHO, 2011

Dedico este trabalho a meus pais, Paulo de Tarso e Henriqueta Maria, e meu irmão, Paulinho, pelo apoio e compreensão ao longo do curso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter a oportunidade de fazer uma segunda graduação e pelo discernimento e serenidade de optar pelo caminho mais estreito, e seguir adiante mesmo com todos os obstáculos que enfrentei durante esses anos de curso.

O caminho foi percorrido, mas não conseguiria tudo que conquistei sem a força e o apoio de pessoas fundamentais na minha vida, meus pais, Paulo de Tarso, com a paciência certa, nos momentos mais turbulentos e Henriqueta Maria com seu carinho sem medidas. Meu irmão Paulo, que transmitiu a paz em meio ao caos e a preocupação com as seguintes frases: *O que está fazendo? É para a monografia?*

Agradeço em especial aos encontros semanais com a Professora, Cláudia Busato: muito obrigada pela dedicação e compreensão nos momentos difíceis. Fiz você ter acesso pela primeira vez à obra de Kubrick e tenho certeza que suas impressões foram parecidas com as minhas, por isso conseguimos nos entender tão bem ao longo do semestre.

Certa vez, um professor me falou que alguns mestres passam por nossas vidas e deixam marcas eternas. Vou levar para sempre comigo esses mestres que fizeram meu curso ser tão especial e mesmo com todas as modificações sofridas na profissão posso ressaltar a importância e o orgulho de ser jornalista.

“O cinema não tem fronteiras nem limites. É um
fluxo constante de sonho.” (Orson Welles)

RESUMO

Esta monografia tem o intuito de analisar algumas imagens do filme *Laranja Mecânica*, do diretor Stanley Kubrick. Detalhes mais aprofundados como: o olhar do personagem, a vestimenta da gangue liderada pelo protagonista, a violência cometida por ele e como ela pode ser capturada pelo espectador. O principal objetivo é mostrar que a obra mencionada, em um primeiro momento, pode chocar, mas quando o espectador é imerso em um universo repleto de linguagens e significados, a violência ganha outras representações. Para isso o presente estudo baseou-se em pesquisa bibliográfica, bem como utilizou-se da técnica de observação de imagens e interpretação de signos voltados para Semiótica Pierciana.

Palavras-Chave: Laranja Mecânica, Stanley Kubrick, Semiótica Pierciana, Espectador e Violência.

ABSTRACT

This thesis aims to look at some images from the movie Clockwork Orange, directed by Stanley Kubrick. Details deeper as the look of the character, the clothing of the gang led by the protagonist, the violence committed by him and how it can be captured by the viewer. The main objective is to show that the work mentioned in the first instance, may shock, but when the viewer is immersed in a world full of language and meaning, the violence gets other ideas. For this, the present study was based on literature search, and we used the technique of observation images and interpretation of images of signs facing Piercian Semiotics.

Keywords: Clockwork Orange, Stanley Kubrick, Piercian Semiotics, Viewer e Violence.

Sumário

Introdução	10
Capítulo 1- O Criador	13
1.1- A identificação com <i>Laranja Mecânica</i>	16
Capítulo 2 - Laranja Mecânica: Uma tensão entre a arte e a indústria do entretenimento	19
2.1- Laranja Mecânica: Um produto destinado a apocalípticos ou integrados	22
Capítulo 3 - <i>Laranja Mecânica</i>: muito além da violência	26
3.1- Apresentação do protagonista, Alex	27
3.2- A Violência e suas Proporções	30
3.3- A vestimenta do Personagem	32
3.4- A violência atinge o Protagonista	33
3.5 – O método terapêutico e suas consequências	34
Considerações Finais	37
Referências Bibliográficas	39

Introdução

É necessário mergulhar em um universo paralelo para compreender os filmes de Stanley Kubrick. Sem muitas perspectivas em Nova York como diretor, mudou-se para a Inglaterra, onde começou a carreira de sucessos.

Com imensa criatividade, em 1971 chocou o mundo com a adaptação literária da obra de Anthony Burgess, *Laranja Mecânica*. Ao colocar o protagonista Alex, interpretado por Malcolm McDowell como narrador, ganha a intimidade necessária com o telespectador. Pode-se estabelecer uma identificação em algum momento com a história, que apesar de futurista, e utilizar uma linguagem de difícil compreensão, reflete a violência de maneira atual e rica no aspecto visual.

O diretor abordava temáticas que continuam em pauta, porém um dos aspectos mais instigantes é o impacto visual. As imagens presentes em *Laranja Mecânica* remetem ao espectador incômodo e fascinação, além de cores extremamente vibrantes e cenários compostos por objetos exóticos.

O trabalho científico convida a observar como o diretor consegue transmitir uma mensagem em um filme onde as imagens de extrema violência falam por si. Afinal, a magia da sétima arte contagia milhões de pessoas ao redor do mundo. Uma arte democrática que abrange todas as idades, e para a pesquisadora, não poderia ser diferente. Escolher um filme inquietante, que provoca reflexões e questionamentos é também parte da construção do objeto. Um estudo mais aprofundado do impacto de determinadas imagens e, paradoxalmente, a ausência da violência presente nelas é o ponto de partida para o trabalho acadêmico.

Stanley Kubrick analisa o comportamento dos jovens delinquentes, que se utilizam da violência como válvulas de escape, para justificar atitudes e as consequências, muitas vezes, irreparáveis. Como analisar imagens tão chocantes de violência presentes durante todo o filme?

Com filmes perturbadores, o diretor provoca na pesquisadora e espectadora sensações necessárias para responder ao tema proposto: analisar sob o viés da

semiótica as imagens mais impactantes presentes no filme *Laranja Mecânica* e identificar aspectos que vão além da violência propriamente dita.

A sétima arte aborda temas presentes do cotidiano. Com o diretor Stanley Kubrick não seria diferente. Ao tentar explicar as razões da violência exacerbada retratada em *Laranja Mecânica*, no lançamento, foram feitos vários questionamentos sobre qual seria o limite de filmar atos tão violentos e, ao mesmo tempo, o porquê da atração por eles proporcionada no espectador.

Por que o espectador é atraído pelo personagem principal do filme? Muitos espectadores trazem consigo certo fascínio pelo sensacionalismo da violência no cinema ou na televisão. Por que durante semanas estórias que a princípio causam repulsa, porém em determinado momento envolvem a ponto de o espectador se sentir parte integrante daquele enredo?

Os filmes de Kubrick ajudam a analisar problemas presentes no cotidiano por meio de imagens tão chocantes, porém de certa forma necessárias para a reflexão sobre um tema tão importante.

O impacto causado pelo filme foi tamanho que o diretor precisou refugiar-se, pois sofreu ameaças de morte. O ser humano possui atitudes controversas quando lhe é apresentado uma obra que foge do convencional, e no caso específico, a vida imitou a arte, a violência gerou mais violência.

Stanley Kubrick analisa e levanta questionamentos sobre um assunto extremamente instigante, a fascinação das imagens, e principalmente, aproxima o espectador da obra com aspectos que vão além da violência presentes em *Laranja Mecânica*.

No capítulo 1 é abordada a vida e obra de Stanley Kubrick, com ênfase em trabalhos marcantes do diretor. Posteriormente, algumas curiosidades sobre a obra de Kubrick: *Laranja Mecânica*, a repercussão do filme e o impacto causado por ele.

No capítulo 2 um questionamento é levantado: *Laranja Mecânica* é um produto destinado para massas e somente com a função de entreter? Ou o filme

pode ser classificado como produto artístico, gerando assim no espectador momentos de reflexão?

O capítulo 3 é voltado para a análise de 5 imagens retiradas do filme *Laranja Mecânica*. Uma análise que atenta para a vestimenta, o comportamento do protagonista e, principalmente, trata-se de um filme poético e emblemático que faz o espectador participar da história, deixando que a violência em si fique em segundo plano.

O principal objetivo da pesquisa é analisar com base na Semiótica Pierciana o estudo de determinados signos presentes na obra de Kubrick, podendo constatar que o filme não aborda somente a violência, e sim aspectos mais aprofundados da linguagem, fazendo *Laranja Mecânica* ser uma obra muito além da violência retratada.

Capítulo 1- O Criador

Stanley Kubrick nasceu em 26 de julho de 1928, em Nova York, e morou durante 40 anos na Inglaterra. Ele morreu em 7 de março de 1999. O Documentário *Stanley Kubrick- Imagens de uma vida*¹ retrata outro lado da personalidade do diretor que tanto fascina e causa estranheza.

Um fato unânime entre todos aqueles que trabalhavam com o diretor era o perfeccionismo, mesmo que em alguns momentos apenas demonstrasse o afeto necessário para que o ator pudesse alcançar o melhor desempenho. Era muito observador e, principalmente, dotado de uma visão muito além da abordada em *Laranja Mecânica*.

O documentário mostra a vida paralela de Stanley com a família e as dificuldades em conseguir autonomia para determinados filmes. Alvo de constantes críticas era dotado de uma personalidade bastante contida e reservada: “Esse documentário é sobre alguém que ficava em silêncio... quando era aplaudido ou amaldiçoado”. Tom Cruise, narrador do documentário.

Na adolescência desenvolveu o olhar diferenciado dos demais alunos para a fotografia, “ele estava sempre procurando imagens que capturassem a imaginação”, afirmava o produtor e parceiro Alex Singer. Porém outra paixão já pulsava mais forte: a sétima arte.

A primeira experiência com o cinema foi em 1950, com um tema que lhe chamava muita atenção, o boxe. O filme era intitulado *Day of the Fight (Dia de um Lutador)*. Não possuía dinheiro suficiente para sustentar-se e utilizava de outra habilidade para continuar no cinema, o xadrez. Participava de alguns campeonatos, e em paralelo conseguia dinheiro para o próximo projeto, *Fier and Disire (Medo e Desejo)* de 1953. Foi o primeiro longa com status para Hollywood.

¹ Todas as citações presentes no capítulo 1 foram retiradas do Documentário Stanley Kubrick- Imagens de uma vida. Duração: 141 min. Ano: 2001. País: EUA. Estúdio: Warner Bros

Posteriormente, em 1955, o segundo filme, *Killer's Kiss (A morte passou por perto)*, já ganhava segurança necessária para direção e outro aspecto interessante era estudado com precisão, a iluminação. Assim, em cada projeto de Stanley Kubrick conseguia dominar todas as áreas da produção.

Com uma produção por ano em 1956, *The Killing (O Grande Golpe)*, com uma narrativa simples, o filme demonstrava outra faceta do diretor, os finais com temas reflexivos. O final chamou a atenção de Hollywood para o jovem diretor.

A temática de guerra presente em algumas obras do diretor, foi retratada pela primeira vez em *Paths of Glory (Glória feita de Sangue)* de 1957, também era estabelecida uma parceria com o ator Kirk Douglas. A dupla tinha constantes desentendimentos durante as filmagens, o que dificultou a finalização do projeto.

O sucesso somente chegou com *Spartacus*, o primeiro filme com status Hollywoodiano, porém Kubrick não tinha liberdade suficiente para imprimir a própria marca, pois outro diretor foi escalado no começo das filmagens. O filme recebeu 4 indicações para o Oscar.

Por se tratar de Kubrick, a polêmica era certa, e com *Lolita* de 1962, as dificuldades começaram a surgir. A crítica especializada já tinha um olhar constante para determinadas obras do diretor e a censura foi imperdoável. Para lançá-lo Stanley teve que remontá-lo, e disse ao Jornal *Newsweek*: “Se soubesse que as limitações iriam ser severas, nem teria feito o filme.”

A temática da guerra voltou em tom de irreverência e humor negro em *Dr. Strangelove (Dr. Fantástico)* de 1964. O talento de Stanley chamou atenção do produtor Ken Adam que afirmou: “Descobri rapidamente que, por trás daquele entusiasmo juvenil e aparente ingenuidade havia um cérebro formidável, uma energia enorme uma dedicação total ao cinema.”

O mesmo produtor comentou sobre as severas críticas que seriam constantes ao longo da carreira “Lembro que li uma crítica num jornal de Beverly Hills, acho que dizia que Stanley Kubrick deveria ser machucado fisicamente por ter feito esse

filme”. Ao mesmo tempo em que os filmes do diretor eram extremamente criticados, mais interesse era despertado em torno dos projetos.

Muitos diretores conhecidos mundialmente eram fascinados pelos filmes de Kubrick. Martin Scorsese tinha admiração por ele:

...depois de “Lolita” e “Doutor Fantástico” vi que tínhamos de esperar por um filme de Kubrick. “E sabíamos que, quando fossemos vê-lo, seria muito especial.” Nós esperávamos muito dele, honestamente...e 2001 não decepcionou.”

Com *2001- Uma Odisséia no Espaço* de 1968, o diretor entrou para a história da sétima arte ao fazer a junção perfeita de três elementos essenciais no cinema: efeitos visuais; trilha sonora e um roteiro que explorava a evolução da espécie humana.

Para Martin Scorsese, a sensação de assistir a um filme tão revolucionário era inevitável e inovador: “Não quero mostrar uma coisa quero fazer você sentir algo que nunca imaginou que sentiria”.

Já para outros diretores o mundo da sétima arte se divide em antes e depois de Kubrick: “Acho que a história do cinema se divide essencialmente em duas partes: antes de Kubrick e depois de Kubrick, sobretudo quanto ao uso das músicas em filmes”, afirmou o diretor Tony Palmer.

O único Oscar dado a Kubrick foi por efeitos especiais com *2001*, porém foi indicado outras vezes sem nunca ter sido agraciado como diretor. Um dos trabalhos mais marcantes foi de 1971, *A Clockwork Orange (Laranja Mecânica)*, onde foi acusado de incentivar atos violentos. Muitos crimes foram cometidos por jovens que alegavam inspiração após assistir ao filme.

O ator Malcolm McDowell indagou o diretor sobre um provável estilo de direção: “Stanley, como você dirige? Qual é o seu estilo?” Ele disse: “Na verdade, não sei. Nunca sei o que quero, mas sei o que não quero”.

Sempre pensando em inovações para determinados projetos, em *Barry Lyndon*, de 1975, começou a filmar algo mais voltado para histórias de época, com todo o cuidado necessário, mesmo que para ter o efeito desejado tivesse que montar a própria câmera.

The Shining (O Iluminado) de 1980 mostrou ao mundo que Kubrick era um diretor que transitava perfeitamente em diversos gêneros. A obra é considerada por muitos críticos um suspense feito sob medida e com patamar alto para os níveis de Hollywood.

Para Kubrick não existia ditadura, além do perfeccionismo extremo, os atores tinham a liberdade necessária para manifestar determinadas impressões e contribuir com o filme: “Neste contexto não existem idéias cretinas. Se você tiver uma idéia, fale”.

Com *Full Metal Jacket* (Nascido para Matar), em 1987, Kubrick retorna ao tema da Guerra. Já em 1999, Stanley não conseguiu finalizar *Eyes Wide Shut* (De Olhos Bem Fechados), mas mesmo com a obra inacabada, o diretor conseguiu fazer história no cinema mundial.

1.1- A identificação com *Laranja Mecânica*

O filme *Laranja Mecânica* apesar de contar uma história de ficção em torno de uma gangue na Inglaterra não está distante da realidade, como relata Ronaldo Helal:

Formas de agir, de pensar de se expressar e de se relacionar são mediadas pelos modernos meios de comunicação. Através deles contamos e ouvimos histórias sobre nossos hábitos, valores, anseios e temores. A mídia “constrói” fatos, “cria” histórias, “fabrica” mitos e ídolos, porém, tudo isso é realizado de certa forma, em “comum acordo” com o público que a assiste. (1998, p. 135)

O “comum acordo” do público em torno do filme foi nítido, à medida o filme ganhava repercussão foram registrados vários ataques de gangues, ao ponto do diretor Stanley Kubrick pedir que o Estúdio Wanner Bros retirasse o filme de circulação em alguns países. O cinema, assim como outros meios de comunicação de massa, envolve o espectador por tentar preencher um vazio que muitas vezes não é suprido. Afinal, o filme acaba e no mesmo instante sente-se que algo ainda falta.

No momento em que um filme começa, o espectador é transportado para uma realidade paralela, como uma fuga do mundo cotidiano. Desse modo, faz-se

necessário distinguir a realidade da ficção apresentada. André Lázaro relata que: “A ficção cria um mundo “*como se*” e nos propõe um acordo sobre o funcionamento deste mundo onde encontramos partes do nosso mesmo mundo empírico e partes são excluídas com o nosso consentimento”. (1998, p. 157)

O filme *Laranja Mecânica* transporta para uma realidade de brutal violência, em que o protagonista ao mesmo tempo em que causa repulsão por atos violentos, também atrai o espectador para um universo extremamente brutal. A sétima arte possui determinado fascínio e cria outra dimensão: a de um mundo possível, mas não realizável.

A possibilidade de recriar em imagens aquilo que jamais existirá na realidade é uma das provas de verdade que a mágica nos propõe. Neste sentido, o cinema é a maior operação mágica que os homens inventaram. É a mágica industrializada, oferecida para amplo consumo e detonadora das mais fabulosas fantasias. Pela mágica do cinema, o mundo fica maior, nossos limites se expandem e nos tornamos mais do que seres humanos, uma vez que criamos seres e acontecimentos inexistentes. (LÁZARO, 1998, p. 159)

Um filme, ao ser analisado, traz como necessário o distanciamento do espectador para a melhor compreensão deste. A análise trabalha o analista, recolocando em suas primeiras percepções e impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses ou suas opções para consolidá-las ou invalidá-las. (GOLIOT, 2008, p. 13)

Além de o filme explorar temas complexos, outro aspecto interessante para ser ressaltado são os detalhes e riquezas das imagens. Todo o cenário se constitui em formas muito ricas e impactantes, com cores vibrantes e vivas. Stanley transporta o espectador para um universo deslumbrante, dificultando até a isenção ao analisá-lo.

Estamos cercados por um dilúvio de imagens. Seu número é tão grande, estão presentes tão “naturalmente, são tão fáceis de consumir que nos esquecemos que são o produto de múltiplas manipulações, complexas, às vezes muito elaboradas. O desafio da análise talvez seja reforçar o deslumbramento do espectador, quando merece ficar maravilhado, mas tornando um deslumbramento participante. (GOLIOT, 2008, p. 13)

Um dos aspectos mais interessantes do filme *Laranja Mecânica* é a questão da utilização do narrador, personagem Alex, também o protagonista, que em alguns momentos transmite a sensação de que o diretor quer proporcionar uma imersão mais profunda do espectador à medida que história é narrada:

Se a forma narrativa “cola” tão depressa, segundo certos teóricos do cinema que se inspiraram nos trabalhos da psicanálise freudiana (Christian Metz), é porque induz a identificação do espectador com um lugar. Qualquer narrativa conta os problemas de um sujeito desejante com os obstáculos à realização de seus desejos. A narrativa baseia-se num estado de carência, no impulso de um sujeito em direção a um objeto, nos conflitos entre Desejo e Lei. O espectador identifica (inconscientemente) uma estrutura que ele conhece e identifica-se (não de maneira estável) com um dos atores da história. (VANOYE & GOLLOT, 2008, p.110-111)

A questão da identificação e a transposição do espectador com relação ao filme que chega ao desfecho, em um primeiro momento causa um certo deslumbramento com o que foi observado.

O filme reencontra, portanto, “a imagem sonhada, enfraquecida, diminuída, aumentada, aproximada, deformada, obsedante, do mundo secreto para onde nos retiramos, tanto na vigília como no sono, desta vida maior que a vida que onde dormem os crimes e os heroísmos que jamais realizamos, onde fogem nossas decepções e germinam nossos desejos mais loucos.” (J. POISSON, *apud* AUMONT, p. 237)

Kubrick conseguiu como poucos diretores marcar a história da sétima arte.

Capítulo 2 - Laranja Mecânica: Uma tensão entre a arte e a indústria do entretenimento

Laranja Mecânica, para a maioria dos críticos especializados em sétima arte, é um marco na história do cinema mundial, mas também é um filme que está inserido em um contexto mais amplo, muito além do objetivo de entreter o espectador. Anatol Rosenfeld analisa a dualidade entre indústria de entretenimento e arte:

...o filme, quando simplesmente reproduz uma peça teatral de valor estético, não é uma obra de arte – é apenas um veículo de comunicação e reprodução, que fixa, multiplica e divulga uma obra de arte por meios mecânicos. Todavia, quando se apodera da mesma peça, refundindo-a e recriando-a segundo os seus próprios meios de expressão, deixa de ser um simples veículo e transforma-se, eventualmente, em arte genuína. (2009, p. 34-35).

Stanley Kubrick foi um diretor que refletiu sobre as questões e conflitos do ser humano, assim utilizava de meios peculiares de expressão para aproximar o espectador de *Laranja Mecânica*. De uma forma particular, e muitas vezes impactante, o diretor buscava diversas maneiras de fugir do paradigma meramente industrial. Luigi Chiarini sintetiza a diferença entre uma criação artística e industrial:

A criação artística tem leis muito distintas das industriais; ao passo que a arte é individualidade, personalidade, diferenciação, a indústria é uniformidade, standardização, tipificação; a razão artística tende a diferenciar um filme do outro; a industrial, ao contrário, tende a uniformizá-los. (ROSENFELD *apud* CHIARINI, 2009, p. 36)

Todo artista necessita de meios para que a arte seja transmitida ao grande público, isso não representa necessariamente a perda do valor artístico. Assim cria-se um mecanismo de dependência entre ambos, como analisa Rosenfeld:

A arte é expressão; mas ela é, também, comunicação. Uma expressão restrita ao próprio artista deixa de ser expressão e o artista deixa de ser artista para tornar-se um “alienado”, à margem da sociedade. É da própria essência da arte o realizar uma síntese maravilhosa de auto- expressão individual e comunicação social. (2009, p. 39)

Alguns tipos de arte, no caso específico, a cinematográfica, pode atingir o espectador de diversas formas possíveis, porém como distinguir arte e entretenimento? No caso de *Laranja Mecânica*, por abordar a violência de forma tão

devastadora, o entretenimento é transformado em arte, pois questionamentos são propostos em muitas cenas, o espectador é envolvido no universo do filme. Toda a arte é entretenimento? Para Rosenfeld, o entretenimento é essencial para o cotidiano de todo ser humano e muito particular:

Só uma parcela do entretenimento é arte, mas toda arte é – para aqueles que amam – entretenimento e lazer. Evidentemente que arte é muito mais do que só entretenimento; ela é uma experiência espiritual de intensidade incomparável, enriquecimento de nossa vida emocional, do nosso intelecto, do nosso coração, da nossa sensibilidade. É através da superfície do entretenimento que a arte nos conduz imperceptivelmente aos mistérios mais profundos da vida. O fato, portanto, de que o cinema é uma indústria de entretenimento não exclui a produção da arte. (2009, p. 42)

Rosenfeld analisa o entretenimento visto como arte e outros aspectos. Para ele o entretenimento pode ser julgado segundo sua intensidade e sua qualidade (2009, p.45). Rosenfeld relata a importância da questão para a sétima arte e o impacto do produto no espectador:

Uma História do Cinema, ao contrário terá de ocupar-se, em primeiro lugar, com as obras individuais que representam marcos na sua evolução, e que o transformaram de mero meio de comunicação e reprodução, em meio genuíno e autônomo de expressão: obras que atingiram um nível tão alto de comunicação e expressão humanas que deixam entrever a possibilidade de criações não diremos imperecíveis, mas ao menos de certa duração: obras que também interessarão à posteridade, não só como curiosidades, mas como arte definitiva que comoverá, inspirará, deliciará e entreterá ainda gerações futuras, ampliando seu conhecimento do mundo e da alma humana. (2009, p. 46)

Rosenfeld discute, também, como o artista pode transpor em obras cinematográficas, não somente impressões pessoais, mas também representar um determinado período significativo para a sociedade. A violência representada em *Laranja Mecânica* ganha outra proporção nos dias atuais, onde atos corriqueiros são levados às últimas consequências. Na era multimidiática a apologia à violência é exacerbada. Ainda segundo Rosenfeld:

O artista, porém, não apenas objetiva, de um modo particularmente expressivo, a vida de sua época, e de seu povo, como também, de maneira específica e intensa, centra-se na sua pessoa, na sua vida e nas suas concepções pessoais, naturalmente sempre impregnadas das peculiaridades de sua sociedade e de sua época. (2009, p. 202)

Como entender a violência retratada no filme e a atração para o espectador? Alguns momentos no decorrer de *Laranja Mecânica* com o simples fato da sugestão do protagonista em realizar um ato violento, e não torná-lo explícito, já instiga o espectador ao interesse maior pela obra realizada. Como analisa Paulo Menezes :

O fato é que, se existe uma parte da platéia que acha atraente, é evidente que os problemas que ele nos está propondo vão se tornando pertinentes, não pelo fato de fazerem uma elegia da violência de seu uso indiscriminado, mas, ao contrário, exatamente pelo fato de mostrá-la como uma atitude totalmente amoral de Alex e seu bando. Todas as cenas nos mostram um outro lado da violência, que não é propriamente violento em si, pois afinal elas não mostram efetivamente muita coisa. Eles não a executam contra ou a favor de nada. Eles simplesmente a fazem, sem mais nem menos. (1997, p. 62)

Menezes vai além ao instigar que o diretor introduz outros elementos nas cenas ligadas a violência, assim o objetivo de atrair e aproximar o espectador para aspectos que compõem o conjunto do filme sobressai ao ato violento em si. A música clássica e a narração do protagonista auxiliam constantemente na aproximação tornando a violência um fator secundário:

O que é interessante ressaltar é que esta mistura de ingredientes, entre o que se mostra, a música que se toca, e a voz calma de nosso narrador, dá um ar que parece não combinar com a violência crua das imagens que presenciamos. As cenas ficam extremamente atenuadas em sua dramaticidade, envolvidas por um contraponto que parece nos dizer que devemos olhar para algo que não é exatamente o que nós pensávamos ser dela essencial. (MENEZES, 1997, p. 60)

Outra questão importante de ser explorada com relação ao espectador e a obra de Kubrick é o conceito de fascinação, que fica mais evidente à medida em que o filme é projetado e transforma-se em uma dependência momentânea, no período que consiste do começo ao término do filme, como afirma F. Gonçalves:

Quando falamos de fascinação referimo-nos à influência que determinado ser ou objeto exerce sobre um outro ser, atraindo-o, deslumbrando-o, seduzindo-o, podendo até levar um ser consciente e racional a abdicar de sua própria independência para se submeter ao alheio ponto-de-vista. No caso da obra –de-arte, (sendo esta um intermediário), como em outros casos, ambos os elementos do par são racionais, mais isso não significa que sempre seja assim. (1985, p. 18)

Mas também se faz necessário um certo distanciamento do espectador com relação ao filme *Laranja Mecânica*, como afirma Moritz : um prazer estético impõe sempre uma atitude de contemplação, o que indica uma certa distância perante o objeto artístico.(Gieger *apud* Gonçalves, 1985, p. 22).

O filme *Laranja Mecânica* torna-se diferenciado à medida que o espectador acompanha a trajetória de Alex, o protagonista. Como especifica Gonçalves existem diferentes formas de fascinação com determinadas obras:

O espectador liberta-se para melhor e mais profundamente apreciar os valores culturais e estéticos que o filme encerra, embora a custa de um sacrifício mental: o abandono de um certo comodismo e de uma certa preguiça que muito contribuem para o efeito fascinativo com caráter de construção mental e de obscurantismo. (1985, p.13)

2.1- Laranja Mecânica: Um produto destinado a apocalípticos ou integrados

Umberto Eco, em seu livro “Apocalípticos e Integrados”, analisa a posição das massas perante novas formas de cultura. Ali o cinema estaria inserido neste contexto por ser um meio de comunicação democrático. Como analisar o pensamento de uma determinada parcela da população integrada? O autor elenca características que identificam o grupo:

a resposta otimista do integrado: já que a televisão, o jornal, o rádio, o cinema e a estória em quadrinhos, o romance popular e o Reader’s Digest agora colocam os bens culturais a disposição de todos, tornando leve e agradável a absorção das noções e a recepção de informações, estamos vivendo uma época de alargamento da área cultural, onde se realiza, a circulação de uma arte e de uma cultura “popular”. Os integrados raramente teorizam e assim, mais facilmente, operam, produzem, emitem as suas mensagens cotidianamente a todos os níveis. (ECO, 1993 p. 8- 9)

A outra parcela da população, os apocalípticos não seguem tendências pré-dispostas, ou seja, vão além do pensamento destinado a maioria da população. Para eles a cultura serve como diferencial entre as classes, não há um ideal de democracia, ou seja, a cultura não está acessível a todos, como afirma Eco:

No fundo, o apocalíptico consola o leitor porque lhe permite entrever, sob o derrocar da catástrofe, a existência de uma comunidade de

“super – homens”, capazes de se elevarem, nem que seja apenas através da recusa, acima da banalidade média. No limite, a comunidade reduzidíssima – e eleita- de quem escreve e de quem lê, “nós dois, você e eu, os únicos que compreendem, e são salvos: os únicos que não são massa. (1993, p. 9).

A atemporalidade do filme *Laranja Mecânica* pode ser explicada pelo fato da obra estar inserida em um conceito específico, o da cultura de massa, seja ela de qualquer propósito, assim Kubrick resgatou momentos significativos para a modernidade, como afirma o mesmo autor:

“Cultura de massa” torna-se, então, uma definição de ordem antropológica, válida para indicar um preciso contexto histórico (aquele em que vivemos), onde os fenômenos comunicacionais- desde as propostas de divertimento evasivo até os apelos à interiorização - surgem dialeticamente conexos, cada um recebendo do contexto uma qualificação que não mais permite reduzi-los a fenômenos analógicos surgidos em outros períodos históricos. (ECO, 1993, p.16)

Por ser um produto destinado às massas, voltado para reprodutividade, no caso do cinema, não há como distinguir uma massa de outra mais culta, pois é um mecanismo que atinge a todos, de formas diferenciadas, mas a massa agora está presente no processo, destaca Karl Marx: a massa, superadas as diferenças de classe, é, agora, a protagonista da história, e portanto sua cultura, a cultura produzida para ela , e por ela consumida é um fato positivo. (*apud* ECO, 1993, p.18)

Interessante e necessário destacar como um determinado grupo seletivo da sociedade, os apocalípticos, diferencia-se dos denominados integrados. *Laranja Mecânica* para os apocalípticos seria dotada de contemplação, repletos de significados. Já para os integrados as emoções representadas no filme parecem ser confeccionadas, ou seja, não há imersão perante o filme. (ECO, 1993, p. 40)

Uma das características presentes excessivamente durante todo o filme é a violência, porém a forma como a obra atinge a sociedade torna-se o elemento principal para Eco. O autor especifica que filmes com uma temática que exige do espectador maior imersão, para os considerados integrados não é dotado de imediatismo, e sim de certa passividade:

Mesmo quando difundem os produtos da cultura superior, difundem-nos nivelados e “condensados” a fim de não provocarem nenhum

esforço por parte do flúido; o pensamento é resumido em “fórmulas”; os produtos da arte são antologizados e comunicados em pequenas doses. Por isso, encorajam uma visão passiva e acrítica do mundo. Desencoraja-se o esforço pessoal pela posse de uma nova experiência. (1993, p. 41)

O outro lado da questão é que para os integrados a visão da cultura massificada é o mesmo que entretenimento democrático. Nesse caso *Laranja Mecânica*, como produto cultural, está acessível a todos e não necessariamente é resultado da visão capitalista imposta pelo meio, como afirma Bernard Rosenberg: A cultura de massa não é típica de um regime capitalista. Nasce de uma sociedade em que toda a massa de cidadãos se vê participando da vida pública, dos modos de consumo, da fruição das comunicações; este conjunto de experiências nasce inevitavelmente em qualquer sociedade do tipo industrial. (*apud*, ECO, 1993, p. 44)

O grande questionamento que se faz sobre a cultura de massa é a intervenção de fatores econômicos no processo de um produto voltado para as massas, com meros objetivos lucrativos, o que parece ser mais vendável. (ECO, 1993, p.51). O filme de Kubrick não deixa de ser um produto, porém o que o torna diferencial perante os demais produtos é a “intervenção de homens de cultura na produção” (ECO, 1993, p. 51). Stanley possuía uma visão diferenciada dos demais diretores e não cedia as pressões de estúdios somente para obter um retorno maior em termos financeiros.

É inevitável que o produto *Laranja Mecânica* se destaca dos demais filmes hollywoodianos, já que estes representam a própria cultura de massa, não por seus aspectos culturais, mas pela exaustão. Como afirma Umberto: é fatal que muitos produtos culturalmente válidos, difundidos através de determinados canais, submetam-se à banalização devida não ao próprio produto, mas às modalidades de fruição. (1993, p. 65)

Umberto Eco questiona o leitor sobre o valor dos produtos destinados à massa. Afinal, os produtos somente são voltados para a indústria massificada e alienada?

“do momento em a presente situação de uma sociedade industrial torna ineliminável aquele tipo de relação comunicativa conhecido como conjunto dos meios de massa, qual a ação cultural possível a

fim de permitir que esses meios de massa possam veicular valores culturais?” (1993, p. 50)

O autor identifica a falha do pensamento com relação à existência da cultura de massa . Não se trata de levantar questionamentos maléficos ou benéficos:

A falha está em formular o problema nestes termos: é bom ou mau que exista a cultura de massa? (mesmo porque a pergunta subentende a desconfiança reacionária na ascensão das massas, e pretende pôr em dúvida a validade do processo tecnológico, do sufrágio universal, da educação estendida às classes subalternas etc.) (ECO, 1993, p. 50).

Para Umberto Eco há diferentes características que constituem um grupo e outro, porém não necessariamente um exclui o outro. Essa diferenciação é reflexo da sociedade contemporânea e não há razões para excluir apocalípticos de integrados.

...não existe diferença de classe social ou de nível intelectual. Cada um de nós pode ser um e outro, em diferentes momentos de um mesmo dia, num caso, buscando a excitação de tipo altamente especializada, no outro, uma forma de entretenimento capaz de veicular uma categoria de valores específica. (ECO, 1993, p. 58)

Em determinados momentos do filme, o espectador pode ser tanto apocalíptico quanto integrado.

Capítulo 3 - *Laranja Mecânica*: muito além da violência

Em um primeiro momento *Laranja Mecânica* pode ser interpretado somente pelo teor violento presente nas imagens, porém ao ser analisado pelo viés da semiótica, a obra ganha outros aspectos relevantes, principalmente, com relação à riqueza dos elementos visuais.

No caso específico da pesquisa, a análise das imagens, faz-se necessário explorar outro lado do filme. Como estabelecer a relação entre os signos, no caso, as imagens selecionadas e voltadas para a violência, em um primeiro momento, e o intérprete?

o signo é uma coisa que representa outra coisa: seu objeto. Ele só pode carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Ora, o signo não é objeto, ele apenas está no lugar do objeto. Portanto, ele só pode representar esse objeto de um certo modo e de uma certa capacidade. Ora o signo, só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete alguma coisa (um signo - ou quase signo) que também está relacionada ao objeto não diretamente, mas pela mediação do signo. (SANTAELLA, 2007, p.58)

Segundo Lúcia Santaella a relação entre signo e intérprete é específica determina a presença de demais signos e, por consequência, diversos significados.

Cumprir a definição a noção de interpretante. Não se refere ao intérprete do signo, mas a um processo relacional que se cria na mente do intérprete. A partir da relação de representação de representação que o signo mantém com seu objeto, produz-se na mente interpretadora um outro signo que traduz o significado do primeiro (é o interpretante do primeiro). Portanto, o significado de um signo é outro signo – seja este uma imagem mental ou palpável, uma ação, ou uma mera reação gestual, uma palavra ou um mero sentimento de alegria, raiva... uma ideia. (2007, p. 58-59).

A análise de *Laranja Mecânica* torna-se interessante à medida que o receptor consegue interpretá-la de diferentes formas desde as perspectivas e sensações que o signo potencializa e atualiza.

3.1- Apresentação do protagonista, Alex

Logo na primeira cena de *Laranja Mecânica*, aparece o protagonista da história, Alex, líder da gangue, na Inglaterra futurista. A câmera se aproxima do personagem e o foco centraliza-se no rosto.

O critério utilizado para a escolha das imagens foi, primeiramente, habituar o leitor em relação ao universo do personagem. A necessidade de estudar determinados signos característicos de Alex. Posteriormente, a vestimenta dos componentes da gangue, e assim analisar a violência presente em determinadas imagens.



Imagem 1 : Alex propõe um brinde ao espectador

Aspectos interessantes podem ser ressaltados ao analisar a imagem: Alex exhibe, entre outros objetos, cílios postiços, a maneira de diferenciar-se dos demais integrantes da gangue. Segundo Josette Monzani, os cílios do protagonista também remetem a um importante símbolo da moda nos anos 60:



Imagem 2: Modelo Twiggy, ícone da moda nos anos 60

O protagonista usa também, no olho direito, cílios postiços, evocando o visual da manequim Twiggy, lançada em 1966 na Inglaterra, e que dominou o mundo da moda por quatro anos. Mas seu olhar é frio, sádico, determinado. O recurso tão marcante dos cílios, numa retórica outra, a inverter o significado primeiro, talvez queira evidenciar a presença da *ironia* como princípio construtor / norteador da estética de *Laranja Mecânica*. (http://www.mnemocine.com.br/cinema/crit/kubrick_josette.htm, acessado em 5 de março, de 2011)

Para Josu Altuna, no trabalho do diretor existe uma preparação e preocupação em torno da obra.

Imagens poéticas sem dúvida. Por um lado porque foram preparadas, adornadas, porque seu autor tornou-as públicas, mostrou-as como imagens artísticas. Colocou-as em uma mostra de arte, ou seja, no âmbito histórico, reflexivo e sensível da forma retórica que chamamos de arte. (ALTUNA, 2010, p. 48)

Mário Perniola relata a questão da representação de um signo. Para o autor, a atividade interpretativa consiste em fazer sair do real de sua singularidade irreduzível introduzindo o espectador em um processo; a produção de significados é um valor agregado ao real através de uma projeção imaginária. (*apud*, ALTUNA, p. 50-51) No caso específico de *Laranja Mecânica*, o signo possui o objetivo de aguçar a imaginação do espectador.

Ainda na primeira imagem, Alex convida o espectador a um suposto brinde com leite e drogas, a desfrutar do mundo repleto de imagens e linguagens exóticas. O local onde a gangue se encontra remete ao pudor e à sexualidade, a droga é retirada diretamente dos seios de bonecas, uma referência ao contrate entre a inocência e a violência. O mesmo autor analisa a questão:

Estamos, portanto diante de um dispositivo poético, na medida em que tratamos de um assunto de versos, quer dizer, perante uma contradição de linguagens, uma trama de remissões e um conjunto de elementos sensíveis, que têm por objetivo multiplicar-se e expandir-se sobre todos os aspectos narrativos, socioeconômicos, antropológicos, culturais etc, alterando completamente seus parâmetros compreensivos e interpretativos; não só no sentido racional ou intelectual, como também no intuitivo, no sensível. (ALTUNA, 2010, p. 51)

Ao analisar a imagem, o espectador é atraído para ocorrências mais intensas e automaticamente emoções são afloradas, como aquelas presentes na imagem em que o protagonista com um sorriso sádico permite que o espectador participe da trajetória melancólica e trágica. Josu explica a relação repleta de significados e emoções:

E isto é o que agora, ante esta obra de arte, fazemos: re- parar. Reparamos, percebemos, somos conscientes de emergência de algo que não havia (para nós), e ficamos em suspenso, e olhamos com cuidado. Re- paramos, paramos de novo, atendemos, poderíamos dizer, comprimimos nossas coordenadas e voltamos a parar. E acentuamos este momento preciso incorporando este re que alude à intensidade, à memória, ao conhecimento, à referência. E reparamos, arrumamos, recompomos nossas coordenadas cognitivas de acordo com novas sensações, elaboramos um novo mapa interpretativo; nos dotamos de novos instrumentos emotivos e sensíveis. (ALTUNA, 2010, p. 52)

Paulo Menezes analisa o olhar do protagonista e as contradições, do protagonista que o espectador pode constatar na primeira imagem.

Logo em seu início, vemos a câmera mostrando um close do rosto do personagem de Alex, que nos é dado a ver em todos os detalhes e peculiaridades. Não é um rosto como os outros. Sua imagem não é feroz, pois seus olhos extremamente azuis parecem recusarem-se a servir a um personagem demoníaco, por mais que sua expressão nos deixe dúvidas. Talvez isso aumente ainda mais a sensação de desconforto que sentimos, pois as coisas não se casam muito bem com nossas expectativas. (1997, p.63)

Ao longo da trajetória do personagem pode-se analisar o comportamento e, principalmente, buscar entender as angústias e a violência dos atos cometidos pelo protagonista. Questionar-se sobre os motivos de Alex e sua gangue cometerem atrocidades não constitui o foco da pesquisa, mas sim mostrar ao leitor que o diretor busca outros recursos para sensibilizar o espectador e que a banalização da violência é paralela à falta de mediação simbólica nas relações sociais, ou seja, a indiferença ao outro, característica do mundo contemporâneo.

3.2- A Violência e suas Proporções

A terceira imagem mostra a gangue de Alex em um dos atos mais violentos da trama. Ao invadir a casa de um casal de classe alta, observa-se a obra de arte pendurada na parede que remete ao status social dos mesmos. A vestimenta da mulher já amordaçada e imóvel, segundo Paulo Menezes, sugere a conotação e exploração sexual, em específico o recorte na parte dos seios. Ela se veste com uma roupa colante vermelha, que lhe realça as formas esbeltas e alongadas. (1997, p. 61)



Imagem 3 : A Gangue comete um dos seus atos mais violentos

Outro aspecto interessante que o autor destaca na imagem é a “não violência” contida na cena, em que a máscara com o formato do órgão sexual masculino, apenas sugere a intenção de estupro.

O rosto de Alex completa a sensação de estranheza que a cena comporta. Melhor dizendo, não propriamente o rosto mas a máscara, pois ela nada mais é do que um imenso e roliço pênis, avermelhado

em sua ponta e na sua parte superior. O estupro acaba se fazendo *visualmente*. A imagem do estupro é totalmente indireta, e só podemos presenciá-la pelos seus desdobramentos na expressão do olhar dos outros. (MENEZES, 1997, p. 61-62).

Pauline Kael vai além ao analisar a interpretação e no envolvimento do espectador com a obra do diretor: “nos fazendo estranhos às suas vítimas, Kubrick nos faz *gostar* dos estupros e dos espancamentos”. (*apud* MENEZES, 1997, p. 73).

O fato de Kubrick estar presente na imagem pode evidenciar também a presença do espectador realçando um certo voyerismo.

Josu Altuna explica que muitas vezes a obra de uma artista serve, em um primeiro momento, para chocar o espectador, mas não perde o poder representativo. Mantém seu poder de representação, e mais, necessita desse poder para agir no âmbito artístico, para ferir o olhar do espectador. (ALTUNA, 2010, p. 55).

O poder de representação presente na obra de Kubrick, em que a terceira imagem faz a aproximação do espectador com o filme, instiga o imaginário e transporta o mesmo para a realidade:

Poder da representação, também aqui, mas poder do signo imaginário que age na experiência artística. Poder do mecanismo referencial que agora se mostra não lineal, mas sim pelo processo de inter-relação e transferência de uns signos que se re- apresentam no próprio processo. E poder da memória como representação, ou seja, como elemento gerador de (daquilo que chamamos) realidade. (ALTUNA, 2010, p. 59).

Assim, o espectador é imerso no universo do personagem na trajetória delirante e ocaso. Surgem agressões, cada vez mais intensas. Kubrick transporta o espectador, envolve-o, fere com a imagem, porém a música presente na cena, como ressalta Edilson, auxilia a suavizar os atos do protagonista:

As músicas de Rossini e Beethoven são associadas às imagens de estupro ou brigas. A leveza e suavidade do que ouvimos contrastam com a violência que tendemos a ver nas imagens. A música desqualifica a visualidade, como que nos sugerisse que não se trata da violência física que devemos perceber em *Laranja Mecânica* (ATSUO *apud* MENEZES, 2007, p.90)

Edilson acentua o poder do espectador em participar da obra de Kubrick:

No filme, porém, ele não se realiza visualmente nessas seqüências. Só podemos imaginá-los. Quando Alex diz para vermos bem, então,

é um olhar para o interior de nós mesmos que lançamos para enxergarmos o estupro. Só assim ele se concretiza (ATSUO *apud* MENEZES, 2007, p. 91)

Ou seja: a imagem, no sentido mais profundo, só se completa com a cumplicidade do espectador.

3.3- A vestimenta do Personagem

A imagem mostra a gangue de Alex e dois integrantes ao disputar o poder. No momento, como em vários no filme de Kubrick a presença da música clássica torna a cena mais suave e os movimentos demonstrados similares à dança coreografada, como afirma Paulo Menezes:

A briga, entre os próprios membros da gangue de Alex, ao ser filmada em câmera lenta, realça esta perspectiva. Eles andam ao lado de uma marina. A luta começa por uma bengalada nos testículos de George, que logo em seguida recebe um chute no corpo que o lança dentro d'água, enquanto Alex desvia-se das correntes com as quais Dim tenta acertá-lo. Esta é, sem dúvida, a mais coreografada de todas as brigas, com todos os seus movimentos surgindo como se fossem passos estudados de um balé, até estranho mas envolvente, como a valsa que continuamente toca ao fundo. (MENEZES, 1997, p. 60)

Outra questão importante na imagem são as vestimentas da gangue. A cor branca parece suavizar os delitos e agressões cometidos pelos integrantes.



Imagem 4: Alex demonstra poder como líder da Gangue

As roupas da gangue de Alex também exploram a conotação sexual, além dos chapéus, que seguem a tendência da moda, como especifica Paulo Menezes:

Elas são praticamente brancas, apenas com botas e os chapéus pretos. Esta parece ser a roupa de gangue “da moda” como nos atestam os filmes que Alex vê em suas sessões “terapêuticas” de cinema. O que muda de uma gangue para outra são na prática apenas os chapéus: umas utilizam chapéus a la oficial francês; outras com chapéus à colonizador inglês ou à secessionista americano. Mas, o que é realmente interessante perceber, e que nos liga ao nosso tema, é que eles usam sobre estas roupas uma espécie de “saqueira” por cima das calças, que marca e ressalta justamente seus órgãos sexuais. (1997, p. 58-59)

Todos os detalhes abordados pelo autor intensificam mais a questão de *Laranja Mecânica* não ser um filme somente violento, mas que com a junção de vários elementos, instiga o espectador a descobrir e desvendar outra maneira de visualizar e experimentar a violência ou não inocência dos signos.

3.4- A violência atinge o Protagonista

A quinta imagem refere-se à cena em que o protagonista é preso e interrogado, onde sente pela primeira vez a violência contra si mesmo. Ao estar imóvel e sentado ao chão, Alex parece não se incomodar com o ocorrido, como destaca Paulo Menezes:

Apesar de todas as agressões que efetuou, não será de graça que os únicos lugares onde vamos ver sangue escorrendo são todos eles no rosto do próprio Alex, após ser espancado por seus antigos companheiros, ou quando ele recebe o troco de sua violência na sala de polícia, o que se ressalta no momento em que ele, jogado no chão e com o nariz e boca sangrando, recebe uma cuspidinha de seu conselheiro correcional, que fica escorrendo em sua testa e no meio de seus lábios antes que ele passe a gaze ensanguentada para limpá-los e ao mesmo tempo sorrir maliciosamente. (MENEZES, 1997, p. 63)



Imagem 5: Alex aprecia a violência cometida contra ele

Ao despertar no espectador emoções conflitantes desacomoda a forma de pensar o senso comum como se necessitasse de adequação ao que é apreciado.

E é precisamente este poder de adequação o que permite a tensão imaginária, o que possibilita uma abertura nas formas de pensar e de ver, o que favorece o funcionamento extensivo dos signos, o que abre a visualidade ao espaço reflexivo, o que facilita uma conversação significativa, o que impulsiona seu deslocamento imaginário e simbólico. (ALTUNA, 2010, p. 65-66)

Neste caso específico é que o personagem de Alex parece apreciar as circunstâncias da violência praticada. A mente é como a de uma criança; transgride a sua inscrição na cultura.

3.5 – O método terapêutico e suas consequências

Uma das cenas mais impactantes do filme *Laranja Mecânica* talvez seja aquela em que Alex começa o tratamento chamado Ludovico, onde o personagem é obrigado a assistir a várias sessões de filmes com temáticas voltadas para a violência.



Imagem 6: Alex é submetido ao tratamento terapêutico anti - violência.

Alex não consegue esconder a euforia em participar do tratamento, pois o principal objetivo era sair da prisão. Paulo Menezes descreve o método e a resistência do personagem em presenciar atos violentos que até então praticava:

Sua cabeça também está presa por uma cinta sobre a testa, enquanto sobre seus cabelos se fixam uma infinidade de fios. Mas, o que nos chama ainda mais a atenção é o par de pinças que se colocam em seus olhos para que eles não possam se fechar. Esta terapia consiste, basicamente, na apreciação de filmes que com a interferência de drogas que lhe são injetadas vão transformar-se na sua referência primeira do que não é para ser feito, uma referência negativa dos parâmetros de sua ressocialização consentida, ao mesmo tempo reforçada. (MENEZES, 1997, p. 70)

À medida que Alex submete-se ao tratamento o desespero toma conta do personagem, pois se vê privado de tudo que mais gostava de fazer, escutar música clássica, mais especificamente Beethoven. O sofrimento é nítido, porém segundo o mesmo autor, o significado da imagem mostrada remete a outros significados:

Seu olho azul esbugalhado, ao lado do que ainda podemos ver de seu rosto que está todo crispado, completa-nos esta visão do horror que se constrói por meio dele, por meio de seu corpo e, em seu conjunto, constrói-se em todos nós. Voltamos aqui a insistir que esta “cara de bom menino” que Alex nos mostra é essencial para que estas sensações controversas nos atinjam com suficiente carga de ambigüidade. Se ali não estivéssemos vendo o olho azul de Alex que lhe dá um ar angelical ao mesmo tempo em que suas expressões o transformam em algo demoníaco que, curiosamente, também é ao mesmo tempo diabolicamente atraente. (MENEZES, 1997, p.70)

Paulo Menezes reforça: o olhar do protagonista é fundamental para a imersão do telespectador. O sofrimento do personagem está mais distante, para lá do que é mostrado na imagem. Afinal, é o olhar que suporta as imagens.

Kubrick está nos fazendo passar por um processo semelhante ao que ele está promovendo em Alex. Sua terapia é totalmente visual, baseando-se primordialmente em uma intervenção que tem no olho, e no olhar, o seu ponto de entrada e de referência fundamental. É o olho que está em questão, o que temos de ver e, ao mesmo tempo, o que conseguimos suportar ver, com todas as suas dimensões não imediatamente perceptíveis aos outros sentidos. Tudo tem seu centro no olho, em sua capacidade de criar sensações instantâneas antes que delas possamos nos dar conta. (MENEZES, p.70-71)

Ver o que não está explícito na imagem é um exercício a ser explorado pelo espectador, um modo de buscar novas formas de compreensão da realidade que insiste em ser.

Considerações Finais

O intuito de escolher uma obra de Stanley Kubrick como o filme *Laranja Mecânica* foi o impacto causado no espectador pelas imagens de violência, que ora fascinam ora geram repulsa.

O espectador, à medida que avança a trama do filme, começa a familiarizar-se com o estilo de *Laranja Mecânica*, porém é necessário ir além e explorar melhor o universo do protagonista. Alex, o líder da gangue, não consegue medir as consequências de seus atos tornando o espectador cúmplice de suas atitudes.

No segundo capítulo, o leitor é imerso na comunicação de massa e uma pergunta torna-se inevitável: *Laranja Mecânica* é uma obra destinada a apocalípticos ou integrados? O diálogo entre os autores mostra que há diferenças entre ambos, porém em determinados momentos podemos ser tanto apocalípticos ou integrados, a obra de Kubrick requer um teor maior de contemplação por parte do espectador.

O protagonista a todo instante, com gestos e atitudes, envolve o espectador em seus atos violentos. Determinadas imagens, exploradas no capítulo três, onde Alex sofre a violência e parece não se incomodar, a questão do terror é transportada para o espectador.

Stanley Kubrick apresenta o universo do protagonista de tal forma que a maioria das cenas de violência contidas na obra não são totalmente explícitas, ou seja, o espectador é levado a imaginar o que realmente aconteceu. As cenas de estupro, principalmente, não acontecem de fato. Outro elemento importante para suavizar e deixar o espectador mais propício a aceitação da violência é a trilha sonora voltada para a música clássica.

Assim, o diretor aproxima cada vez mais o espectador com elementos inseridos aos poucos na trama, tornando o filme mais atrativo e vibrante. Em determinado momento quando o protagonista é submetido ao tratamento anti-violência proporcionado pelo Estado, Alex comenta: “É engraçado como as cores do mundo real só parecem reais quando vistas na tela.”, a frase enfatiza a atração e, principalmente, o envolvimento do espectador com a sétima arte.

Como o filme pode tornar-se tão atraente para o espectador mesmo explorando atos tão violentos? Com base na semiótica pierciana pode-se constatar que determinados signos, explorados no capítulo 3, remetem diversos significados, constatando assim, que *Laranja Mecânica* é uma obra muito além da violência retratada nas imagens escolhidas.

O principal foco da pesquisa foi à imersão do espectador e a relação com o filme, *Laranja Mecânica*, porém outros aspectos devem ser explorados e analisados sob diferentes perspectivas. Cores vivas, cenários, enredo e principalmente a direção de Stanley Kubrick proporcionam outras re- leituras deste clássico. O diretor explora diversas possibilidades para uma única cena, assim momentos em que o espectador menos espera, um simples objeto ganha outros significados e proporções.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques et alii e outros. **A Estética do filme**. São Paulo: Papirus, 1995.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de comunicação, cultura e mídia**. São Paulo: Annablume. 2006.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1980.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GONÇALVES, F. **Estudos de Semiótica Fílmica/ Fascinação e Distanciamento**. Porto: Afrontamento, 1985.

JAREMTCHUK, Dária; RUFINONI, Priscila. **Arte e Política: situações**. São Paulo: Almeida, 2010.

ROCHA, Everaldo; LÁZARO, André. **Cultura & Imaginário: interpretação de filmes e pesquisa de idéias**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte & indústria**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

VANOYE, Francis & GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994.

ATSUO, Edilson. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp094490.pdf>>, acesso em 10 de maio de 2011.

CINEMA. Adoro Cinema. Disponível em:
<<http://www.adorocinema.com/filmes/laranja-mecanica/>>, acesso em 10 de fevereiro de 2011.

CINEMA. Adoro Cinema. Disponível em:
<<http://www.adorocinema.com/filmes/laranja-mecanica/trailers-e-imagens/>>, acesso em 10 e fevereiro de 2011.

MENEZES, Paulo. Disponível em:
<<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/pdf/vol09n2/laranja.pdf>>, acesso em 5 de abril de 2011.

MONZANI, Josette. Disponível em:
<http://www.mnemocine.com.br/cinema/crit/kubrick_josette.htm>, acesso em 5 de março de 2011.