

## Os Outros de Kubrick: dialogismo e polifonia no filme *Laranja Mecânica*<sup>1</sup>

Douglas Meurer KUSPIOSZ<sup>2</sup>  
Francismar FORMENTÃO<sup>3</sup>

Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO

### Resumo

Esta pesquisa busca fazer um estudo do filme *Laranja Mecânica* (*A Clockwork Orange*), de 1971, escrito, dirigido e produzido por Stanley Kubrick, a partir da filosofia da linguagem proposta por Mikhail Bakhtin e seu Círculo de estudos. Atentemo-nos a compreender a presença de polifonia, ou seja, a presença de uma multiplicidade de vozes, e do dialogismo, que é a relação Eu-Outro. Foi possível, então, perceber que há polifonia no filme *Laranja Mecânica*, pois o livro homônimo lançado em 1962, os primeiros agrupamentos de skinheads, os “justiçeiros” no Brasil e a sexualidade influenciada pelos movimentos de maio de 1968 são vozes importantes para a constituição do texto audiovisual de Stanley Kubrick.

**Palavras-chave:** Dialogismo; *Laranja Mecânica*; Polifonia; Stanley Kubrick.

### 1. Introdução

Stanley Kubrick destacou-se no início do século XX como sendo um diretor inovador, seja por suas temáticas ácidas – e até subversivas – ou pela qualidade técnica de seus filmes. Kubrick iniciou sua carreira como fotógrafo na revista norte-americana *Look* e logo começou a trabalhar com curtas-metragens. Seu primeiro longa-metragem foi o filme *Fear and Desire* (1953), onde ele escreveu, dirigiu e editou.

Porém, Kubrick só passou a ser visto como um dos grandes diretores em atividade naquela época com o filme *Path's of Glory* (1957), que narrava o drama de um grupo de soldados franceses acusados de deserção. Desde então, o diretor manteve uma produção em curta escala, tendo feito 13 filmes em quase 50 anos de atividade, mas, garantiu que cada um deles se tornasse uma referência, como, por exemplo, o aclamado *Laranja Mecânica*, de 1971.

O enredo conta a história de Alex DeLarge e seus *druguis*<sup>4</sup> Dim (chamado de Tosko no livro), George e Pete. *Laranja Mecânica* mostra uma sociedade opressora, que usa de instituições como a polícia para tentar manter uma ordem, mesmo que ela exija que a população seja agredida; que busca através de um experimento em Alex remover à força a sua capacida-

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016

<sup>2</sup> Estudante de Graduação em Jornalismo pela UNICENTRO, e-mail: douglasmeurer@outlook.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UNICENTRO, e-mail: [fformentao@gmail.com](mailto:fformentao@gmail.com)

<sup>4</sup> “Druguis” é uma das palavras que compõe o dialeto nadast, criado por Anthony Burgess. Ela significa, de forma literal, “amigos”, de acordo com o Glossário Nadsat. Esse glossário passou a integrar a obra a partir da edição americana de 1963.

de de decisão, obrigando-o, assim, a repugnar determinadas ações (como a violência e o sexo).

O que motivou, então, esta pesquisa, foi compreender como acontecem as relações dialógicas e quais são os Outros com quem Kubrick dialoga para constituir sua obra. A partir da filosofia da linguagem com o cotejo epistemológico, conseguimos perceber várias vozes<sup>5</sup> e vários signos que são importantes para a constituição da obra, como Anthony Burgess e seu livro, a Cultura Skinhead, os grupos de “justiceiros” no Brasil e a sexualidade pós-68. Para tanto, tivemos como base as proposições do filósofo russo Mikhail Bakhtin, especificamente os conceitos de dialogismo e polifonia. Segundo o Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGe, 2009, p.29) dialogismo é “a atividade do diálogo e atividade dinâmica entre EU e Outro em um território preciso socialmente organização em interação linguística.” Já polifonia:

Bakhtin, primeiro estudioso a elaborar os conceitos de polifonia e heterogeneidade, defendeu a ideia de que todo texto é um objeto heterogêneo, de que todo texto é constituído por várias vozes, é a reconfiguração de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele, retomando-o. (PIRES; TAMANINI-ADAMES, 2010, p. 71).

Dessa forma, através da alteridade, ou seja, da reflexão do Eu no Outro, percebemos que diálogos são construídos com o movimento skinhead, com os “justiceiros” no Brasil, com a sexualidade após os movimentos de maio de 1968 e, principalmente, com o livro de Anthony Burgess, sendo este, inclusive, um Outro essencial para a construção do universo audiovisual de Laranja Mecânica.

## 2. Skinheads e Justiceiros em Laranja Mecânica

O roteiro de Laranja Mecânica foi baseado no livro homônimo de 1962, escrito por Anthony Burgess. Na época, Burgess foi diagnosticado com um tumor inoperável no cérebro, e por isso decidiu escrever o maior número possível de livros para deixar sua esposa numa condição financeira estável. Um deles foi o Laranja Mecânica.

O fim da década de 1950 e o início da década de 1960 marcaram o surgimento de agrupamentos de jovens operários ingleses, dos quais destacam-se os *Mods* e os *Rockers*. Burgess estava interessado nesses jovens, sobretudo nas gírias e na linguagem que utilizavam, e queria integrar isso à sua obra, mas, via esse linguajar como a marca de uma geração e tal

---

<sup>5</sup> “De minha parte, em todas as coisas, ouço vozes e sua relação dialógica” (BAKHTIN, 1997, p. 413). Voz, para Bakhtin, refere-se à uma consciência falante presente num enunciado, com juízo de valor, visões de mundo etc.

efemeridade fazia-o relutar, por isso deixou o rascunho de Laranja Mecânica na gaveta por algum tempo.

Quando estava em Leningrado, na antiga União Soviética, Burgess presenciou uma problemática semelhante com gangues juvenis. Então, juntando as gírias que os jovens ingleses usavam e o conhecimento que possuía do russo, criou o *nadsat*, que é o dialeto utilizado por Alex e sua gangue no livro e filme.

Na construção do livro por Anthony Burgess percebe-se uma categoria que Bakhtin chama de dialogia, que é a interação Eu e Outro (GEGe, 2009, p.29), ou seja, a atividade dialógica em Laranja Mecânica acontece entre Burgess e diversos Outros, como os Mods/Rockers e o idioma Russo. Uma das características dessa relação é o diálogo.

Bakhtin sustenta que a unidade real da língua é o enunciado posto em diálogo: “a interação de pelo menos duas enunciações”. Como mundo partilhado, lida-se com o inconcluso, com uma realidade em constante formação. Nesse mundo partilhado, afirma Bakhtin, vive-se “em um mundo de palavras do outro, de tal modo que as complexas relações de reciprocidade com a palavra do outro em todos os campos da cultura e da atividade completam toda a vida do homem”. A alternância dos sujeitos do discurso é uma das características do diálogo, que exige um princípio absoluto e um fim absoluto na ação de cada falante. (GEGe, 2009, p.31)

Kubrick dialoga com Burgess para criar seu roteiro, sendo o autor, inclusive, uma importante voz para a constituição do filme. Essa alteridade garante que sejam estabelecidas relações de pergunta, objeção, aceitação etc., para que, então, um novo universo – agora audiovisual – seja criado. Essa relação Kubrick-Burgess faz com que algumas interações dialógicas anteriores ao filme estejam presentes, como a com os já citados jovens operários ingleses.

A gangue de Alex possui muitas semelhanças de estilo (na forma de se vestir) e no comportamento com os *Mods* e *Rockers*, seja por um visual asseado ou por uma faceta violenta. Quando o filme Laranja Mecânica foi lançado, nove anos após o livro, os primeiros skinheads já estavam organizados, e aqueles jovens que se reuniam para andar de motos e beber cerveja, agora eram grupos reacionários e violentos.

*Nós quatro estávamos no auge da moda, o que naqueles dias era vestir um par de calças pretas bem justas com o bom e velho molde de geleia, como a gente chamava, encaixado na virilha por dentro das calças para proteger, além do que também formava uma espécie de desenho que dava para videar com bastante clareza, dependendo da luz. Pete tinha uma ruka (ou seja, uma mão), Georgie tinha um que era muito extravagante, de uma flor, e o coitado do Tosko tinha um muito brega com um litso (ou seja, um rosto) de palhaço. Tosko era meio sem noção das coisas, e era, sem sombra de dúvida, o mais tosco de nós quatro. Também vestíamos pale-tós sem lapela que iam até a cintura, tipo colete, mas com ombros muito grandes dentro (a gente chamava eles de “pletchos”), que eram meio que uma sacaneada*

*em que tinha os ombros daquele tamanho [...] Usávamos cabelo não muito comprido e tínhamos uma botas horrorshow, ideais para chutar – Alex<sup>6</sup>(p.04)*

Kubrick se preocupou com uma nova concepção visual da gangue. Percebe-se que na obra original Alex afirma estar vestido “no auge da moda”, enquanto que, no filme, o que se nota é que Alex, Dim, Georgie e Pete vestem-se com roupas semelhantes a uniformes, mas ainda assim que dialogam com os skinheads, como mostra o estudo da pesquisadora Fernanda Alves Fernandes Fidelis:

No filme *Laranja Mecânica* é possível ver manifestações estéticas em comum entre a gangue de Alex do filme e os skinheads, tais como suspensórios, calças, as botas. Fazendo um paralelo entre o filme e o movimento skinhead é possível ver rotinas comuns aos dois, mas de uma forma meio diferente. Os skins bebiam cerveja e a gangue de Alex bebia molotov (da gíria nadsat, do filme, que significa leite) e ambos saíam com as suas respectivas gangues para beber; os dois gostavam de mulheres, mas a gangue de Alex algumas vezes estuprava as garotas para ter sexo e os skins não praticavam esse tipo de violência. (FIDELIS, 2008, p. 41).

E isso é corroborado com o fato de que, segundo George Marshall (1991), em seu livro *Espírito de 69: A Bíblia do Skinhead*, o filme gerou fascínio e foi adotado como um objeto por esses jovens ingleses na década de 1970, influenciando, inclusive, o surgimento de bandas skinheads como *The Violators* e *The Clockwork Soldiers*.

*Laranja Mecânica* também influenciou a moda da rua, gerando uma ramificação do movimento skinhead voltada para o culto de Alex e seus “droogs”. Tais fãs podiam ser vistos no campos de futebol, de terno branco, bota preta e chapéu-coco, e depois do jogo, pondo em prática o verdadeiro estilo “horrorshow” (“massa”, “do cacete”, segundo o dialeto nadsat). (MARSHALL, 1993, p. 68).

O que é possível perceber é que existem diferenças essenciais no tom das abordagens de Burgess e Kubrick: enquanto o primeiro, ainda com uma sobriedade maior, retrata um mundo distópico consideravelmente próximo de sua época, o segundo busca criar uma caricatura do universo de *Laranja Mecânica*, mas que ainda carrega essa característica de futuro-presente do livro. O filme é propositalmente exagerado. “Alex e seus capinchas se vestem no rigor da moda, que Kubrick caricatura como um coquetel de elegância urbana misturada com o estilo bootboy do momento” (MARSHALL, 1993, p.68).

O Alex criado por Kubrick é caracterizado de modo a parecer uma versão dessa juventude inglesa, porém num mundo não-real, caricaturado, sendo um jovem sanguinário, sem noção de moralidade e que é resultado de uma sociedade distópica, opressora e desigual; o Alex de Kubrick, oprimido social e economicamente, busca, incansavelmente, ser ele o opressor.

---

<sup>6</sup> (BURGESS, 2014, p.04)

**Figura 1**



Quadro do filme *Laranja Mecânica*: “uniformizados”, Dim e Georgie são espancados por Alex.

Fidelis (2008) ainda sustenta que a violência esteve presente no movimento skinhead desde a década de 1960, quando eles brigavam nos estádios de futebol. “Ao longo do movimento skinhead as ações históricas foram cênicas e violentas e, dessa forma, se manteve na representação do terror para alguns” (FIDELIS, 2008, p. 43). Esses signos teatrais estão presentes em *Laranja Mecânica*. Kubrick faz uso ópera *La gazza ladra*, do compositor italiano Gioachino Rossini em dois momentos para dar essa característica às cenas: quando Alex decide agredir os outros membros da gangue e quando a gangue de Alex confronta o grupo de Billy Boy.

O diretor mantém um diálogo constante com esses skinheads. Ele ilustra um conservadorismo implícito na gangue de Alex quando mostra um mendigo sendo agredido por eles sob a desculpa de que era um “bêbado” e um fardo à sociedade. Porém, cronologicamente, esta é uma das primeiras contradições do protagonista: Alex diz, pouco antes de espancar o mendigo,

*Uma coisa que nunca suportei era ver um bêbado velho e imundo, uivando as imundas canções de seu país, e fazendo “blurp, blurp” enquanto canta, como se houvesse uma velha orquestra em suas tripas. Nunca suportei ver ninguém assim, de qualquer idade, mas suportava menos ainda alguém bem velho, como este.*

Mas, o filme abre com Alex e seus quatro colegas bebendo *leite-com*, que é uma bebida feita com leite e drogas, listadas por Alex como “velocete”, “sintemesque” e “drencrom”.

O *leite-com* aguça os sentidos e os crimes cometidos pela gangue são sob efeito da bebida. Ou seja, esse conservadorismo que Alex possui é contraditório, pois não se aplica a suas ações.

Burgess coloca Alex como um reacionário ao fazê-lo agredir um homem que carregava livros considerados “subversivos” por falarem sobre sexo neste trecho do *Laranja Mecânica*:

*- Estou vendo que tens livros debaixo do braço, irmão. É de fato um raro prazer, hoje em dia, encontrar alguém que ainda leia, irmão.*

*- Ah – ele disse, tremendo todo. – É mesmo? Sei, sei. – E não parava de olhar de um lado para outro de nós quatro, vendo que agora estava tipo assim no meio de um quadrado mui sorridente e educado.*

*- Sim – disse eu. – Interessar-me-ia enormemente, irmão, se gentilmente me permitisses ver que livros são esses que tens debaixo de teu braço. Nada de agrada mais que um livro bom e decente, irmão.*

*- Decente – ele disse. – Decente, é? Então Pete skivatou aqueles três livros dele e os passou para os outros super skorre. Como eram três, cada um de nós ficou com um livro para videar, menos o Tosko. O que eu tinha se chamava Cristologia Elemental, então eu o abri e disse: - Excelente, é mesmo de primeira – e fiquei ali virando as páginas. Então eu disse com uma goz muito chocada: - Mas o que é isto aqui? Que slovo suja é esta, fico ruborizado só de olhar para ela. Você me decepiona irmão, de verdade.*

*- Mas – ele tentou -, mas, mas...*

*- Nossa – disse Georgie. – Isto aqui é o que eu chamo de indecência. Tem uma slovo começando com f e outra com c. – O livro que ele estava chamava O Milagre do Floco de Neve.*

*- Nossa – disse o coitado do velho Tosko, smotando por cima do ombro de Pete e passando do limite, como sempre fazia -, aqui diz o que ele fez com ela, e tem até figura e tudo. Ora, ora – ele disse -, você não passa de um velho safado de cabeça suja. (p.8-9)<sup>7</sup>*

E a contradição de Alex torna-se aqui, novamente, presente. Como poderia ele, alguém que não vê o estupro como algo errado, questionar a “decência” das obras carregadas pelo homem? Essa hipocrisia na qual o personagem está imerso evidenciam sua característica reacionária, de alguém que tenta, de alguma forma moldar a sociedade em que vive de acordo com suas próprias percepções, mas que ele mesmo as ignora. Alex, assim como a maioria das pessoas do universo de *Laranja Mecânica*, é oprimido. Sua casa é simples – ele mora no Conjunto Residencial 18-A Linear Norte -, com cômodos pequenos; tanto seu pai quanto sua mãe precisam trabalhar; os muros são pichados, o elevador não funciona, o lixo está por toda parte. Todos que são atacados pela gangue de Alex (no livro) são pessoas de uma classe econômica superior, com casas mais aconchegante e, inevitavelmente, uma qualidade de vida melhor. Ele se vê impossibilitado de desenvolver algum papel nesta sociedade opressora em que está inserido, e, então, busca através da violência impactar nela. Alex assume, portanto, o papel do

---

<sup>7</sup> (BURGESS, 2014, p.8-9)

opressor. Esse embate entre opressores e oprimidos foi estudado por Paulo Freire, em seu livro *Pedagogia do Oprimido*:

Para os opressores, porém, na hipocrisia de sua “generosidade”, são sempre os oprimidos, que eles jamais obviamente chamam de oprimidos, mas, conforme me situem, interna ou externamente, de “essa gente” ou de “essa massa cega e invejosa”, ou de “selvagens”, ou de “nativos”, ou de “subversivos”, são sempre os oprimidos os que desamam. São sempre eles os “violentos”, os “bárbaros” os “malvados”, os “ferozes”, quando reagem à, violência dos opressores. (FREIRE, 2005, p. 48).

Além da opressão imposta pela desigualdade social presente naquele universo, há, também, uma opressão do sistema econômico através de uma de suas ferramentas: o Estado, que usa de instituições como a polícia para agredir a população e tentar manter uma ordem, mas, tudo o que consegue com isso é gerar revolta e uma reação violenta – Alex ilustra isso. Essa relação da violência policial gerando a violência nas ruas foi constatada pelo pesquisador Renato Nunes Bittencourt:

Podemos afirmar que somente a violência policial gera violência, isto é, a perpetuação de sua própria contra o povo, enquanto a violência multitudinária é o caminho dialético para o estabelecimento da paz, da justiça e do amor no seio social, apresentando assim um caráter construtivo, pois estabelecedor de uma nova configuração política cujas influências imediatas se refletem diretamente nas consciências daqueles que outrora foram oprimidos, agora despertados de sua letargia existencial e capacitados assim a prontamente agirem em prol da dura conquista da cidadania. (BITTENCOURT, 2014, p. 18)

Alguns dos signos que permearam os agrupamentos sociais de skinheads na Inglaterra da segunda metade do século XX continuam aparecendo até os dias de hoje. Para Bakhtin, o signo é ideológico. Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Bakhtin/Volochinov afirma que “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo, [...], tudo que é ideológico é signo. Sem signos não existe ideologia” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2002, 31).

Segundo o Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso,

[os signos] comportam em si índices de valores que espelham e constituem os sujeitos que os utilizam e a realidade social por onde circulam. Tais índices operam como áreas de lutas em que diferentes *ideologias* entabulam entre si relações dialógicas e disputas pelos sentidos. Dentro do universo da linguagem, o signo tem seu espaço particular por operar como uma ponte entre uma língua sistêmica e a realidade sócio-histórica, articulados pela ideologia. Assim, podemos dizer que o signo se dá em uma encruzilhada tripartite e inseparável: uma parte de material, uma parte de materialidade sócio-histórica, e uma parte do meu ponto de vista. (GEGe, 2009, p.93).

Um exemplo de onde é possível notar esses signos são os grupos de “justiceiros” que emergiram no Brasil em 2014 e que carregam uma motivação reacionária, conservadora e um

âmbito violento parecido com os dos skinheads ingleses. Porém, muito antes, essa questão da “justiça com as próprias mãos” pode ser observada no Brasil, num estudo da pesquisadora Heloísa Rodrigues Fernandes. “Sintomaticamente, no discursos desses dois “justiceiros”, é vividamente atuante uma das versões possíveis da moralidade e civilidade decorrentes do “modelo do chefe provedor”. Nesta versão, a justiça é mais, propriamente, vingança, pena de Talião.” (FERNANDES, 1991, p. 142)

Vê-se que a representação desse “justiceiro” segue o padrão de alguém que é oprimido. Em *Laranja Mecânica*, a violência de Alex pode ser vista como uma resposta à violência social. Ele é alguém que já está corrompido e, seus atos acabam sendo uma reação ao abandono que não apenas ele, mas toda uma população sofre por parte da sociedade. E, com isso, ele sente-se livre para fazer o que quiser, satisfazendo, assim, seus instintos sexuais e de destruição. A violência torna-se, aqui, uma tentativa de resposta, afinal, ele pode ser visto, apesar de tudo, também como uma vítima daquela realidade e, sobretudo, da sociedade em que está inserido. No filme três grupos de pessoas foram atacadas por Alex e sua gangue: os artistas, representados pelo escritor e sua esposa; a classe média, representada pela dona dos gatos, e, contraditoriamente, uma pessoa pobre: o bêbado. O protagonista, mesmo sendo oprimido pelo sistema em vigor e sendo uma vítima de uma de suas ferramentas (o Estado), deseja ele também ser alguém que oprime e julga quem deve ser oprimido por meio da função que determinada pessoa assume dentro daquela sociedade capitalista – como o trabalho, por exemplo. Essa é uma característica de alguns “justiceiros” que foi observada pela antropóloga Silvia Maria Carbone,

O trabalho serve aqui como uma categoria seletiva e discriminatória, entre o que os justiceiros consideram “homens de bem” e “marginais/ criminosos”. Esse critério adotado pelos justiceiros é reflexo da sociedade capitalista, onde o trabalho é sinônimo da utilidade do homem e da representatividade que o ser humano tem perante seu semelhante. Essa forma de pensar o trabalho faz parte da concepção usada no processo de industrialização do início do século XX, no Brasil, onde é através do trabalho que o homem se vê afastado da ociosidade o que para a nossa sociedade significa vadiagem e tendência para a criminalidade. (CARBONE, 2008, p.183)

Carbone (2008) ainda afirma que a masculinidade e a virilidade são essenciais para um “justiceiro”, pois é a partir disso que sua honra é reafirmada. Em *Laranja Mecânica* não é diferente. Alex encarna a figura de um macho-alfa. Sua violência é uma forma de exteriorizar um ideal de “ser homem”, então, ele não recusa uma briga, ele impõe-se como líder e agride seus colegas, e faz questão de transar com duas mulheres concomitantemente. O signo da masculinidade permeia todo o filme, em vários momentos, e está presente, também nos dias de hoje, nesses homens – muitos pais de família – que buscam impor uma forma de justiça.

No Brasil, em 2014, as ações desses “justiceiros” passaram a ter uma atenção nacional, como no caso mais notório onde um grupo de 14 pessoas prendeu um jovem de 15 anos a um poste no Rio de Janeiro e suspeitando que o rapaz pudesse ser um assaltante, espancaram-no. Nota-se, em muitos desses casos, que a motivação possui características reacionárias semelhantes a de Alex: eles, sentindo que são negligenciados, buscam, através de sua percepção, moldar a sociedade onde vivem; esses grupos, sentindo que o Estado não lhes dá a assistência e a segurança necessárias, decidem, eles mesmos, fazer um papel autoritário e, curiosamente, sem “senso de justiça”. “Homens sozinhos, decididos, lutam *em nome* das classes trabalhadoras mas não *com elas*. [...] não visa a organização e resistências das classes trabalhadoras mas que, ao contrário, esgota-se na violência terrorista em troca da ordem e segurança dos bons “chefes de família”. (FERNANDES, 1991, p. 143).

Como é possível notar a presença de diversos Outros que ecoam suas vozes em *Laranja Mecânica*, pode-se dizer que a polifonia está presente. Polifonia que é entendida como a presença de várias vozes que dialogam em pé de igualdade (GEGe, 2010) e o autor, ao invés de ser a voz central na obra, é quem as orchestra. Então, Kubrick interage com os signos da Cultura Skinhead para constituir sua obra, e eles ressoam à interação do expectador que assiste o filme e que, a partir disso, está fazendo uma atividade dialógica.

O que a ideia de dialogismo sustenta é que a obra, seja ela qual for – livro e filme, no caso do *Laranja Mecânica* -, nunca é um texto acabado. Esse acabamento é dado pelo leitor/expectador, nessa relação com a obra. Dessa forma, segundo Bakhtin (2008) em seu estudo sobre a obra de Fiódor Dostoiévski, nunca há um discurso definitivo, pois:

A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. (...) No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra (BAKHTIN, 2010, p.292).

As vozes dos skinheads e seus signos ecoam a partir da interação Eu-Outro (Leitor-Livro, Expectador-Filme), de modo que percebe-se, após tantos anos, que esses signos ideológicos referentes a um autoritarismo intrínseco aos grupos de skinheads aparecem nos dias de hoje através de jovens que buscam eles mesmo, através do que imaginam ser um senso de justiça, julgar quem quer que seja suspeito, sendo estes, majoritariamente, como demonstra Carbone (2008), pessoas que não trabalham ou pessoas de uma classe econômica inferior.

### 3. A sexualidade pós-68 na estética kubrickiana

Segundo Bakhtin, a essência da polifonia está justamente no fato de que

as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento (BAKHTIN, 2010, p. 23).

O que se vê, em *Laranja Mecânica*, é essa multiplicidade de mundos, essa combinação plenivalentes de vozes e pontos de vista ideológicos acerca do mundo que Bakhtin (2008, p. 38-39) coloca como características da polifonia. E, uma das vozes essenciais à construção audiovisual do filme é a da sexualidade, sobretudo das consequências que o *ato sexual* e a representação do sexo teve após as manifestações observadas na Europa em maio de 1968.

Vê-se que há uma banalização do sexo e de sua representação na obra de Stanley Kubrick, de modo que, através de signos visuais como quadros, esculturas, estátuas, e, claro, do ato sexual em si, o diretor demonstra que existe uma nova concepção acerca daquilo. Um exemplo desses signos é quando Basil, a cobra de estimação de Alex, interage com uma pintura em sua parede, que é uma mulher com as pernas abertas.

**Figura 02**



Quadro do filme *Laranja Mecânica*: Basil, a cobra de estimação de Alex.

Essa nova concepção do sexo e das relações humanas pode ser vista como resultado da ebulição política e social que aconteceu em maio de 1968 na França e que depois espalhou-se por todo o Ocidente. Percebe-se, quando colocados livro (Burgess) e filme (Kubrick) lado a

lado, como isso pode ser corroborado através do signo do sexo e da sexualidade: apesar do romance trazer, sim, um diálogo com o sexo, é notável a diferença para a constituição do filme. Isso deve-se a esses movimentos que foram, sobretudo, uma revolta com os valores antes tidos como tradicionais, como mostra o pesquisador Alípio de Souza Filho,

Maio de 68 começou com o sexo. Os estudantes da Universidade de Paris-Nanterre (instituição que recebia aqueles que não conseguiam ingressar na Sorbonne, e, por isso, universidade periférica e contestatária na crise criada pela massificação do ensino), iniciaram sua revolta contra as ‘autoridades conservadoras da Universidade’. Autoridades que já haviam proibido, em março de 1968, uma conferência sobre a obra de Wilhelm Reich (morto em 1957), tido como defensor do livre prazer sexual entre os jovens (...), os dirigentes não viam o pensamento de Reich como algo que devesse ser discutido na Universidade. (SOUZA FILHO, 2008, p. 1).

É possível perceber algumas das consequências do momento dentro da obra de Kubrick. Em *Laranja Mecânica*, em grande parte das cenas há alusões a objetos fálicos e/ou imagens e esculturas que remetem ao sexo. Outro exemplo é o assassinato que Alex comete usando uma escultura de um pênis gigante, mostrando que o objeto da depravação humana é o que mata.

### Figura 03



Quadro do filme *Laranja Mecânica*: Alex esmaga a cabeça de uma vítima com uma escultura fálica.

Os quadros, as pichações nos muros, as roupas utilizadas: tudo está constantemente dialogando com uma concepção vulgar do que é o sexo, muito mais explícito que outrora.

A poltrona na qual se deita a mulher do escritor, antes de ouvir a campainha, tem a forma de um óvulo, ou de um útero, que se abre para aconchegar em seu interior as pessoas que assim o desejam (...) O quarto de Alex apresenta, em uma de suas paredes, um imenso desejo de uma mulher nua, com seus seios protuberantes e com

as mãos que forçam e abrem as pernas em nossa direção (...) A decoração da *casa dos gatos* segue esse mesmo padrão, apesar de ser a única casa que vemos uma arquitetura tradicional e antiga. Todas as suas paredes são decoradas com pinturas de mulheres nuas, em todas as posições possíveis e imagináveis. (MENEZES, 1997, p.58)

Vê-se que o ato sexual em *Laranja Mecânica* é tratado de um modo bastante ressonante com o pensamento daqueles jovens franceses da década de 1960. Nota-se o rompimento com os paradigmas que antes pairavam sobre as relações de outrora e há, de certa forma, uma banalização do ato sexual. Kubrick demonstra isso numa cena que dura aproximadamente um minuto, onde Alex, após conhecer duas mulheres numa loja de discos, leva-as para casa. Ao invés do diretor optar por fazer uma cena composta de vários takes, para demonstrar o ato sexual, ele mantém a câmera estática e acelera toda a ação, colocando como trilha sonora a ópera *Guglielmo Tell*, do compositor italiano Gioachino Rossini – música comumente utilizada em corridas de cavalo. Kubrick é extremamente irônico ao retratar o ato sexual em *Laranja Mecânica* seja neste, que é a única relação consensual que Alex tem durante todo o filme, que acaba sendo pouco detalhado, rápido, fugaz – como uma corrida de cavalos-, ou quando a gangue de Alex espanca o escritor e estupra sua mulher. A ironia está presente nos estudos de Mikhail Bakhtin e seu Círculo, e, segundo ele,

penetrou em todas as Línguas modernas (sobretudo no francês); introduziu-se nas palavras e nas formas (sobretudo nas formas sintáticas: a ironia destruiu, por exemplo, a pesada oração enfática do discurso). A ironia insinuou-se em toda parte, é atestada em todos os seus aspectos: desde a ironia ínfima, imperceptível, até a zombaria declarada, O homem moderno já não proclama, nem declama, fala, e fala com restrições. (Bakhtin, 1997 p.205)

Há, aqui, nessa cena, uma dissonância entre o que se está sendo mostrado, ou seja, um ato de violência, e a impressão que é criada a partir da música que o protagonista canta enquanto corta a roupa da mulher. *Singing In The Rain* foi immortalizada na voz de Gene Kelly e é a síntese de um momento de felicidade extasiante, podendo ser visto, portanto, como um signo ideológico da felicidade. Entretanto, a opção do diretor por construir uma cena onde Alex canta e dança, tal qual Gene Kelly, mas, ao invés de subir nos postes enquanto a chuva cai, estupra alguém, faz com que ambos os signos – da felicidade e da violência – estejam juntos.

A forma distante e seca de Alex fazer tudo o que faz, sua violência não visualmente violenta – devemos lembrar que as músicas clássicas e as coreografias transformam as cenas das brigas, como aquela do estupro da gangue de Billy Boy, em um atrante, estranho e ambíguo balé para o qual fomos convidados –, sua sexualidade sem sensualidade e sem erotismo e, por fim, sua adesão amoral a qualquer moralidade que se apresente, tudo vem ressaltar para nós os critérios e parâmetros com que construímos a nossa própria moralidade, com quais valores nos percebemos e

orientamos a nossa própria inserção no mundo que nos cerca (...) Ao associar constantemente sexo à violência, ele parece nos mostrar o potencial de violência questionadora que o próprio sexo parecia ter então. (MENEZES, p. 54-55, 1998).

As vozes das manifestações de 1968 que ecoam na obra de Kubrick e até os dias de hoje dão-nos, no filme, uma ideia de um futuro que não exclui o passado, dando a ideia de uma coexistência de temporalidades desconexas, mostrando que o passado é parte do presente, e não um outro (MENEZES, 1998). “Seu futuro não é limpo, nem claro, nem tecnológico. Talvez não seja nem mesmo futuro e sim um futuro do pretérito. Ou, até mesmo, um passado imperfeito, onde nada parece estar em perfeita sincronia nem consigo mesmo” (MENEZES, 1998, p. 58)

Kubrick mostra com essas exposições eróticas – as estátuas na leiteria onde Alex e sua gangue bebem, que liberam o *leite-com* por seus mamilos quando uma manivela colocada entre as coxas da estátua é ativada, os sorvetes que as *teenagers* que Alex leva para casa chupam e que insinuam sexo oral – que o sexo é intrínseco ao ser humano e que compõe, agora de uma forma não maquiada, a vida de uma geração conhecida como *babybooms* e que foi impactada pelas mudanças sociais e culturais da segunda metade do século XX.

Isto nos dá um outro componente deste “futuro” que Kubrick desnova aos nossos olhos. O sexo brota, sob nossas vistas, nas mais variadas formas e dimensões. Ele está por todo lado. Já vimos as provedoras de leite. A parede na entrada do prédio em que Alex mora nos mostra um mural repleto de corpos desenhados à maneira clássica, pichados justamente para expor de uma maneira inexequível os seus órgãos sexuais, alguns originalmente recobertos. (MENEZES, 1998, p. 68)

Kubrick dialoga com as ideias dos movimentos de maio de 1968, de modo que essa é uma das vozes importantes para a constituição do filme e uma das principais diferenças para o livro. Burgess não poderia – afinal lançou o livro seis anos antes das manifestações – ser impactado e trazer essas ideias à sua obra, coisa que Kubrick fez.

#### 4. Considerações finais

É possível ouvir, de acordo com o conceito bakhtiniano, vozes em Laranja Mecânica do início ao fim. A construção do filme passa, inicialmente, por Anthony Burgess, pois, ao dialogar com o autor Stanley Kubrick escreve seu roteiro. Essa relação dialógica de Kubrick faz com que algumas das interações antes feitas por Burgess apareçam em sua nova concepção do Laranja Mecânica, muito mais destoante da realidade; há, aqui, um universo caricaturado.

A presença de uma diversidade de vozes em *Laranja Mecânica* indica que existe, sim, polifonia, entendida como a existência de várias vozes que dialogam em pé de igualdade (GEGe, 2008). Optemos por estudar nesta premissa a presença de quatro vozes: a de Anthony Burgess e sua obra, dos skinheads ingleses, dos “justiceiros” no Brasil e dos movimentos de 1968, especificamente no que se refere aos signos da sexualidade.

Nota-se, também, que outras categorias bakhtinianas estão evidentes na obra, como o dialogismo e o signo ideológico. As relações dialógicas acontecem entre o Eu e um determinado Outro, que no caso de Anthony Burgess, por exemplo, em seu diálogo para a construção do livro *Laranja Mecânica*, foram os grupos de jovens ingleses que começavam a se organizar e que posteriormente dariam origem aos skinheads; Kubrick tem uma relação dialógica com Burgess ao usar o livro para criar seu roteiro.

O signo ideológico tem um papel importante na obra de Stanley Kubrick: desde a representação das ideias autoritárias dos skinheads até a opressão imposta pelos grupos de “justiceiros” no Brasil, percebemos signos que ultrapassam os anos e continuam com sentidos; além disso, vários objetos, sobretudo os de conotação sexual no filme, são signos que indicam uma realidade que passou por mudanças, pois, tais signos são reflexo e refratam a realidade, como mostra Bakhtin/Volochínov (1999, p.30):

Os signos também são objetos naturais, específicos, e, como vimos, todo produto natural, tecnológico ou de consumo pode tornar-se signo e adquirir, assim, um sentido que ultrapasse suas próprias particularidades. Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.).

Portanto, é possível afirmar que os conceitos de relação dialógica e de polifonia, proposições epistemológicas do filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin e seu Círculo de estudos, estão presentes e são fundamentais para a constituição do texto audiovisual de Stanley Kubrick, assim como de todo o universo de *Laranja Mecânica*.

## 5. Referências bibliográficas

LARANJA Mecânica. Direção e Produção: Stanley Kubrick. Intérpretes: Malcolm McDowell; Patrick Magee; Adrienne Corri; Miriam Karlin; Godfrey Quigley; Anthony Sharp; Warren Clarke. Roteiro inspirado em “A Clockwork Orange” de Anthony Burgess. Reino Unido: Warner Bros. 1971. 1 DVD (137 min), son., color. Título original: A Clockwork Orange.

BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Aleph, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo. Martins Fontes, 1997.

- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico nas ciências da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- PIRES, Vera Lúcia; TAMANINI-ADAMES, Fátima Andréia. **Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia**. Estudos Semióticos, 2010, vol. 6 nº 2, p.66-76. Disponível em <[http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe62/2010esse62\\_vlpires\\_fatamanini\\_adames.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe62/2010esse62_vlpires_fatamanini_adames.pdf)>. Último acesso em 28 de mar. 2016.
- FIDELIS, Fernanda Alves Fernandes. **Skinhead: incursões no movimento estético**. Trabalho de conclusão de curso. 2008. Disponível em <<http://www.repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/2026/2/20468212.pdf>>. Último acesso em 31 de mar. 2016.
- GEGe, Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. **Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.
- MENEZES, Paulo. **Heranças de 68: cinema e sexualidade**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 10(2): 51-62, outubro de 1998. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v10n2/v10n2a05.pdf>>. Último acesso em 26 de mar. 2016.
- FERNANDES, Heloísa Rodrigues. **Violência e Modos de Vida: Os “Justiceiros”**. Revista Crítica de Ciências Sociais. USP. Nº 33, 1991: 135-144.
- SOUSA FILHO, Alípio de. **Sexualidade e política: maio de 68 e depois**. Anais do Evento 40 anos de Maio de 68: rupturas e continuidades, Trabalho Completo, 2011.
- MARSHALL, George. **Espírito de 69 – A Bíblia do Skinhead**. Trama Editorial Ltda. São Paulo, SP, 1993.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005
- BITTENCOURT, Renato Nunes. **O reacionarismo da opinião pública e seu papel determinante na legitimação ideológica da violência policial**. DESAFIOS: Revista Interdisciplinar da Universidade Federal do Tocantins – V. 1, n. 01, p. 05-24, jul/dez. 2014