

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO
LABORATÓRIO DE GESTÃO NOS SERVIÇOS DE SAÚDE

Karen Oliveira Santos

O PODER E A PRODUÇÃO DO SUJEITO NORMAL:
uma análise do filme Laranja Mecânica

Rio de Janeiro

2009

Karen Oliveira Santos

O PODER E A PRODUÇÃO DO SUJEITO NORMAL:
uma análise do filme Laranja Mecânica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no curso técnico de nível médio em saúde com habilitação em Gestão em Serviços de Saúde.

Orientadora: Grasielle Nespoli

Rio de Janeiro

2009

Karen Oliveira Santos

O PODER E A PRODUÇÃO DO SUJEITO NORMAL:

Uma análise do filme Laranja Mecânica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no curso técnico de nível médio em saúde com habilitação em Gestão em Serviços de Saúde.

Aprovado em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Mestre Grasiela Nespoli, EPSJV – Fiocruz

Mestre Verônica Soares, EPSJV – Fiocruz

Doutora Francini Guizardi, EPSJV – Fiocruz

*Dedico este trabalho a Deus,
aos meus pais, Carlos e Rosemary;
às minhas irmãs, Kelly e Karina;
à minha orientadora, Grasiela.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me deu força para chegar até aqui e esteve comigo em todos os momentos. Agradeço também à minha família, pelo apoio e companhia.

Em especial, à Grasi, que tornou os momentos de orientação alegres, amigos e esperados. Mais do que uma orientadora, ela foi uma amiga de todos os momentos. Sem a Grasi, nada do que está nesse trabalho seria possível nem de longe. Ela, que entendia minhas maluquices, desde a mudança de tema após um projeto quase pronto, até as conversas e queixas repetitivas sobre minhas coisas chatas. A ela, meu agradecimento mais sincero e especial, ainda que obrigada não seja o suficiente para expressar minha gratidão.

Agradeço também à EPSJV, em especial, à turma 2007, da qual sentirei imensas saudades das nove (ou mais) horas diárias que passávamos juntos. A escola e a turma contribuíram essencialmente para a construção daquilo que sou hoje.

Agradeço à minha banca, Verônica Soares e Francini Guizardi. A Verônica, pelas broncas e pelos elogios, pelas sugestões que tanto contribuíram com esse trabalho. Também pelas aulas de artes visuais, que despertaram em mim um interesse maior pelo cinema, não existente até então. À Francini, também pelas sugestões, que foram também imensamente úteis na caminhada do projeto à monografia, e da monografia apresentada à essa versão final. Com certeza, minha banca foi uma ótima escolha, obrigada por tudo!

À Tatiana, que apoiou com materiais, conselhos e sugestões, me acompanhando nessa caminhada.

Meu obrigada também à equipe do NUTED, que tanto me aturou usando os computadores. À Andréia, que sempre sabia me informar a localização exata da Grasi na escola e os dias e horários em que eu poderia encontrá-la. À Marcela, Thiago, Tarcísio, que sempre foram muito simpáticos às minhas visitas constantes e guardavam meus recados. Ao Zeca e ao Baiano, pela ajuda com as imagens da apresentação, muito obrigada!

À Vanessa, do LabGestão, pela ajuda e paciência com as muitas versões da minha monografia, que também estava sempre pronta a disponibilizar os computadores do laboratório.

Bom, me faltam palavras para expressar a minha gratidão. Mas o que posso dizer é um sincero muito obrigada a todos vocês, que contribuíram para que esse trabalho fosse possível.

“(...) À tentativa de impor ao homem, uma criatura evoluída e capaz de atitudes doces, que escorra suculento pelos lábios de Deus no fim, afirmo que a tentativa de impor leis e condições que são apropriadas a uma criação mecânica, contra isso levanto minha caneta-espada (...)”.
(Anthony Burgess)

RESUMO

O cinema é uma grande indústria de produção de subjetividades, de produção de sujeitos normais/anormais, assim como todo o discurso da mídia. Tratado como discurso, o cinema enuncia e mostra verdades. O filme *Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick, mostra como o cinema pode afetar a subjetividade do indivíduo, proposta do Tratamento Ludovico – articulado pela ciência médica e judiciária. *Laranja Mecânica* apresenta ainda as instituições tratadas por Michel Foucault em sua obra: a família, a escola, a prisão, a igreja, a medicina, o Estado. Foucault mostra a construção histórica dessas instituições e como elas atuam na produção do sujeito normal/anormal. Alex, o personagem principal do filme, transita nessas instituições, mas escapa de todas elas. Cruzando os critérios do discurso cinematográfico com a temática abordada por Foucault sobre o discurso e a produção do sujeito, o presente trabalho faz uma análise de *Laranja Mecânica*, observando questões estéticas e técnicas, despedaçando e reconstruindo o filme, de modo a desvendar os mecanismos de poder operados por uma sociedade disciplinar em transição para uma sociedade de controle. Conclui-se com esse trabalho que escapar das relações de poder é impossível. Mas é possível lutar contra a dominação representada por certos padrões de pensamento e comportamento, compreendendo o meio no qual estamos inseridos, refletindo sobre ele e entendendo que estamos sempre produzindo e sendo produzidos por ele.

Palavras-chave: Poder. Produção do sujeito. *Laranja Mecânica*. Foucault.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	08
2 ALEX, O HOMEM ULTRAVIOLENTO	11
2.1 A SOCIEDADE: OS AMIGOS E A ULTRAVIOLÊNCIA	11
2.2 A FAMÍLIA: ALUGA-SE UM QUARTO	16
2.3 A ESCOLA: UM GRANDE CARIMBO PRETO	17
2.4 A PRISÃO: VIOLÊNCIA GERA VIOLÊNCIA	20
2.5 A IGREJA: O INFERNO EXISTE	23
2.6 A MEDICINA: PESSOAS SAUDÁVEIS REAGEM AO QUE É DETESTÁVEL.....	24
2.7 O ESTADO: QUEREMOS QUE VOCÊ NOS VEJA COMO AMIGOS.....	26
3 A MECÂNICA DO PODER E A PRODUÇÃO DE CORPOS DÓCEIS (COMO UMA LARANJA	31
3.1 RELAÇÃO DE VIOLÊNCIA, RELAÇÃO DE PODER.....	31
3.2 O GOVERNO DOS FILHOS.....	32
3.3 O GOVERNO DAS CRIANÇAS	34
3.4 O GOVERNO DOS CRIMINOSOS	35
3.5 O GOVERNO DAS ALMAS.....	38
3.6 O GOVERNO DOS CORPOS	38
3.7 O GOVERNO DOS CIDADÃOS	40
4 “E ENTÃO, O QUE É QUE VAI SER	42
REFERÊNCIAS	45
GLOSSÁRIO	46
ANEXO A – FICHA TÉCNICA	47
ANEXO B – ENTRE O QUE SE DIZ E O QUE SE VÊ	48

1 APRESENTAÇÃO

Ora, o que é o cinema clássico narrativo senão uma grande coleção de lições de vida? (...) A dupla relação de projeção e identificação constrói no espectador a idéia de quem ele gostaria de ser, o que deve fazer para sê-lo e o que não deve fazer para não se tornar um marginal (BREA, 2006, p.5).

O cinema é uma grande indústria de produção de subjetividades, de produção de sujeitos normais/anormais, assim como todo o discurso da mídia. Falar de um filme é um bom caminho para falar da produção de sujeitos na sociedade contemporânea, marcada pelo acesso de grande parte da sociedade à informação, seja por meio do cinema, da televisão, dos jornais, dos outdoors.

Para a produção desses sujeitos a indústria cinematográfica contemporânea utiliza-se do simulacro, criando uma nova realidade, noção que se opõe à ideia do cinema como representação do real. A falsidade de um cinema do simulacro tem o poder de fazer com que o espectador se envolva com aquela realidade, se identifique com os personagens e se deixe levar pela história. Os clichês cinematográficos produzem os mocinhos e os vilões, o bom e o ruim, o feio e o bonito. Esses critérios são levados para fora da sala de projeção, para a nossa realidade.

O falso, numa perspectiva universalista em busca de uma verdade única, pode ser considerado como mais uma das verdades possíveis. O simulacro tem seu valor assumido.

O cinema que reconhece as potências do falso, de enganar, de criar uma verdade ao invés de se definir como janela de acesso ao mundo é um cinema que se assume enquanto próprio real (...). É um cinema que cria conceitos, que se livrou das amarras da narração e se tornou um pensamento em imagens (CAMPOS, 2008, p.15).

O cinema, como uma exposição de idéias e pensamentos ao público, é um cinema tratado como discurso. E por ser um discurso, enuncia e mostra “verdades”. Produzindo e enunciando essas verdades, o cinema é, também, um meio de produção do sujeito.

Laranja Mecânica, do produtor Stanley Kubrick¹, conta a história do jovem Alex que, condenado a 14 anos de prisão, aceita se submeter a uma técnica chamada Ludovico, produzida pela articulação entre o saber médico e judiciário. Essa técnica prometia acabar com a índole criminosa, transformando cidadãos transgressores em máquinas incapazes de

¹ Stanley Kubrick (1928-1999), mesmo diretor de *2001: Uma Odisséia no Espaço* (1968), *O Iluminado* (1980) e *Lolita* (1962). Seus filmes *Laranja Mecânica* (1971), junto com *2001* e *Dr. Fantástico* (1964) estão entre os 50 melhores filmes de todos os tempos, de acordo com o *American Film Institute*.

realizar atos violentos. Com esse objetivo, o tratamento consistia na transmissão de filmes violentos ao paciente preso por uma camisa-de-força, com os olhos presos por grampos, de modo que estivesse sempre olhando para a tela.

Os filmes que compõem o tratamento, por serem discursos, enunciam verdades. Eles enunciavam, especificamente, um modo de ser que Alex deveria repugnar. Para isso, associavam-se os atos violentos aos momentos desconfortáveis que Alex passou na sala de projeção, para que, tão somente ele pensasse nesses atos, a dor e o enjoo insuportáveis o fizessem mudar de pensamentos e atitude.

Laranja Mecânica exerce sobre mim uma força, assim como os filmes do tratamento Ludovico afetam Alex. Por me afetar, procuro dominá-lo e conhecê-lo mais profundamente por meio da realização desse trabalho – uma vez que a pesquisa também é uma relação de poder, do sujeito em relação ao objeto da investigação.

O pensamento de Foucault nos parece o mais apropriado a realização dessa pesquisa, pois faz uma análise “das condições sob as quais se dão os processos de constituição de sujeito” (MARTINS, 2005, p. 30), por meio de discursos organizados pela articulação entre poder e saber. E é exatamente isso que ocorre em Laranja Mecânica: é a articulação entre o Poder Judiciário e o Saber Médico, proferindo um discurso por meio da linguagem cinematográfica, numa tentativa de produção de um sujeito Alex “normal”.

Além disso, um dos objetivos do trabalho de Foucault “(...) foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos” (FOUCAULT, 1995, p. 231). Sujeito no sentido de sujeição, seja a alguém, por controle e dependência, seja à sua própria identidade, por uma consciência ou autoconhecimento (FOUCAULT, 1995, p. 235). Uma das formas pela qual essa sujeição ocorre é o que Foucault chama de “práticas divisoras” (1995, p. 231). Ou seja, uma forma de objetivar o sujeito do discurso é por meio da divisão, seja em seu interior, em relação a si mesmo; seja externa, em relação aos outros. Dessa forma, a classificação do sujeito em normal ou anormal, doente ou sadio, bonito ou feio, criminoso ou não, é uma forma de transformar um ser humano em sujeito.

Assim, essa monografia apresenta uma análise do filme Laranja Mecânica que objetivou:

- Analisar Laranja Mecânica como uma prática discursiva e compreender as técnicas cinematográficas de falar e de fazer ver;
- Compreender a produção histórica do sujeito normal/anormal segundo o pensamento de Foucault;

- Compreender as relações entre os mecanismos de poder, as instituições de confinamento e a produção do sujeito normal/anormal no filme *Laranja Mecânica* à luz do conceito de poder elaborado por Michel Foucault.

Em outras palavras, partindo do princípio que o cinema, e a mídia como um todo, é um mecanismo de criação de subjetividades, um instrumento criador de modos de pensar, de agir, de ver, de sonhar, o presente trabalho pretende analisar o filme *Laranja Mecânica*, cruzando os critérios de análise do discurso cinematográfico, com idéias baseadas no pensamento de Michael Foucault sobre o discurso e a produção do sujeito normal/anormal.

Alex, monstro moral de *Laranja Mecânica*, precisa ser domado, controlado e normatizado. É o homem da ultraviolência, que deve ser tratado para novamente viver em sociedade. Assim, *Laranja Mecânica* aborda, numa perspectiva foucaultiana, a produção do sujeito normal/anormal. Tal produção, atravessada por relações de poder-saber, surge do desejo de dominar o Alex que ocupa o lugar do sujeito anormal, do delinquente, do criminoso que, com seus “irmãos” violam as leis sociais e produzem a ultraviolência.

Analisar um filme é “decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’(...)” (VANOYLE, GOLIOT-LETÉ, 1994, p. 15).

Desse modo, foram selecionadas “cenas-objeto” e analisadas questões: i) estéticas, como cores, cenário, vestuário dos personagens; ii) técnicas, como plano, enquadramento, movimentação da câmera, e iii) aspectos relacionados à temática abordada por Foucault, os mecanismos de poder operados por uma sociedade disciplinar, os quais produzem discursos.

Depois dessa breve apresentação, o segundo capítulo aborda os dois primeiros pontos acima citados, dando foco ao discurso cinematográfico. Apresentamos Alex, o protagonista da história, que transita entre as instituições sociais presentes no filme: a Família, a Escola, a Prisão, a Igreja, a Medicina e o Estado. O terceiro capítulo faz a relação com o pensamento do poder elaborado Foucault: a construção histórica daquelas instituições e como o anormal foi produzido na sociedade em que vivemos e que opera um governo sobre os filhos, as crianças, os criminosos, as almas, os corpos e os cidadãos. A conclusão apresenta a técnica Ludovico como a passagem da sociedade disciplinar para a sociedade de controle; e o conceito de poder como exercício de liberdade.

2 ALEX, O HOMEM ULTRAVIOLENTO

*Empreendedor, agressivo, franco, jovem, corajoso, perverso
(Ministro do Interior, sobre Alex).*

2.1 A SOCIEDADE: OS DRUGUES E A ULTRAVIOLENÇA

Cena 1: Interna, Leiteria Korova, noite.

A cena se inicia com o close² de Alex, que olha para a câmera. Na sequência, os amigos e o cenário aparecem, por meio do travelling³ de afastamento. Alex aparece bebendo seu copo de leite. Aos poucos, vão aparecendo também seus amigos: Georgie, à direita e Dim, à esquerda, ambos seguram seus copos, olhar vago. Por último, aparece Pete, braços cruzados, com seu copo sobre a mesa, a escultura de uma mulher nua, que serve também de apoio para os pés de Alex. Plano geral do bar, ainda em travelling. Enquanto Alex fala, o lugar nos vai sendo apresentado. Há outras mesas, outras pessoas, todos tomam leite.

Alex (voz-off)

Éramos eu, ou seja, Alex e meus três drugues⁴, Pete, Georgie e Dim. Estávamos na leiteria Korova, tentando rassudocar o que faríamos naquela noite. A Korova servia leite-com. Leite com velocete, sintemesque ou drencom que era o que bebíamos então. Ele aguça os sentidos e deixa você pronto da velha ultraviolência.



² Close: É o plano enquadrado de uma maneira muito próxima do assunto. A figura humana é enquadrada do ombro para cima, mostrando apenas o rosto do/a ator/atriz.

³ Travelling: A câmera é movida sobre um carrinho (ou qualquer suporte móvel) num eixo horizontal e paralelo ao movimento do objeto filmado. Este acompanhamento pode ser lateral ou frontal, neste último caso podendo ser de aproximação ou de afastamento.

⁴ Ver glossário em ANEXOS.

Cena 2: Externa, embaixo de um viaduto, noite.

A câmera mostra apenas uma parte do corpo do velho deitado embaixo do viaduto, segurando uma garrafa de álcool. Outra garrafa está jogada, vazia, ele já está bêbado. O velho está muito sujo e canta uma música. Enquanto canta, a câmera se afasta novamente por travelling e mostra o lugar no qual se encontra o velho solitário. O ângulo com o qual a câmera mostra o velho é, em especial, o plongée⁵, que ocorre em quase toda a cena.

*Velho (cantando)
Na velha Dublin
Onde há garotas tão lindas
Vi pela primeira vez
A doce Molly Malone
Empurrando seu carrinho
Por ruas largas e estreitas
Gritando: caramujos e ostras...*

Os drugues se aproximam. Suas sombras compridas projetam-se e dão uma idéia de superioridade deles em relação ao velho.

*Alex (voz-off)
Uma coisa que nunca suportei era ver um bêbado velho e imundo uivando as imundas canções de seus pais e fazendo “blurp blurp” enquanto canta, como se houvesse uma velha orquestra imunda em suas tripas. Nunca suportei ver alguém assim, de qualquer idade, mas suportava menos quando era alguém bem velho, como este.*

Os amigos riem e batem palmas.

*Velho
Podem me dar uns trocados, irmãos?*

Mais risadas. Alex coloca o cacete contra o velho.

*Velho
Vamos lá! Acabem comigo, covardes desgraçados! Eu não quero viver mesmo! Não nesse mundo fedorento!
Alex
O que há de tão fedorento nele?*

*Velho
É fedorento porque a lei e a ordem não existem mais! É fedorento porque deixa que os jovens batam nos velhos, como vocês estão fazendo! Não é um mundo onde um velho possa viver. Que tipo de mundo é, afinal? Homens na lua, homens girando ao redor da terra, e ninguém mais presta atenção na lei e na ordem terrestres!
(Cantando) Querida pátria
Eu lutei por ti*

⁵ Plongée: A câmera filma o objeto de cima para baixo, ficando a objetiva acima do nível normal do olhar.

Os amigos espancam o velho, com as botas e os cacetetes.

Uma Inglaterra situada em um futuro incerto e caótico é retratada em *Laranja Mecânica*. Inglaterra na qual os jovens passam as noites nas ruas assaltando, estuprando, espancando, usando drogas. É um lugar onde o governo, por sua vez, pode ser tão ou mais violento que os criminosos.

“Homens na lua, homens girando ao redor da terra, e ninguém mais presta atenção na lei e na ordem terrestres!” – essa frase nos remete a pensar na Guerra Fria, com a corrida espacial; um tempo de disputa entre grandes potências que se preocupavam com o espaço e com a conquista do mundo; um tempo de vida difícil, em que as pessoas, cidadãos comuns, não podiam sair de suas casas à noite, devendo trancá-las com fortes cadeados. Enquanto isso, jovens violentos ficavam soltos nas ruas, jovens que nem os pais, nem a escola, nem a polícia conseguiam dominar e dar conta.

Nessa Inglaterra vive Alex, o protagonista do filme. Alex é um adolescente cujas grandes paixões são sexo, drogas, Beethoven e ultraviolência. Na primeira parte do filme, Alex descreve sua saga pelas noites de Londres, espancando velhos e estuprando mulheres, junto com sua gangue – seus *drugues*⁶. É o homem da ultraviolência: a violência extrema, praticada sem justificativa, com vítimas escolhidas ao acaso. Ser ultraviolento é praticar a violência pelo prazer de praticar, sem propósito aparente e sem qualquer remorso quanto a isso. A violência é tomada como um fim em si mesmo.

Alex nos é apresentado em *close*, um recurso que faz com que ele transmita uma imagem de superioridade e liderança. Com o *close*, o cenário é praticamente eliminado, as expressões do personagem ocupam a tela, ficando nítidas para o espectador. Esse recurso, combinado à narração em primeira pessoa, nos mostra, de início, sob qual perspectiva a história será contada: *Laranja Mecânica* é a autobiografia de Alex, que é, por sua vez, o narrador da história, agressor e vítima, violador e violado. É segundo a visão dele que nos é mostrada/contada a história. Essa característica atribui subjetividade ao filme, que não representa uma realidade no qual as coisas acontecem, mas sim, a visão de mundo segundo o protagonista, que olha diretamente para as lentes da câmera; e é o único que faz isso.

⁶ Essa palavra, assim como as outras listadas no glossário, fazem parte de uma linguagem inventada por Anthony Burgess, autor do livro homônimo *Laranja Mecânica* (1962). Essa linguagem, chamada Nadsat, é baseada na língua russa e no cockney, linguajar da classe operária britânica. Burgess teve a idéia de criar essa linguagem para a gangue de Alex inspirado nos Mods e nos Rockers, duas tribos rivais da Inglaterra.

O único plano fixo dessa cena é o descrito anteriormente, do *close* de Alex. Nos demais planos, o distanciamento da câmera por meio do *travelling* nos mostra seu mundo: seus amigos, os *drugues*, e o bar que eles frequentam, a leiteria Korova. E esse mundo é distorcido e psicodélico, com um cenário que nos deslumbra e atordoa: as mesas do bar são esculturas de mulheres nuas, o leite que os amigos tomam sai dos seios de uma outra escultura, nas paredes podemos ver em letras tortas o nome do bar e das drogas. O cenário, as roupas que os amigos usam, a ideia do bar, tudo é construído de uma maneira muito distante da realidade com a qual estamos acostumados.

Mas isso é compreensível, uma vez que estamos vendo esse mundo segundo um jovem que começa sua noite tomando um leite ao qual são adicionadas drogas sintéticas, o *leite-com-tudo-e-mais-alguma-coisa*⁷. Essas drogas se combinam ao leite, numa mistura interessante: o *leite-com* pode representar a adolescência, o intermediário, o espaço entre o ser criança e o ser adulto, entre a amamentação e a possibilidade de descoberta do mundo do sexo e das drogas.

Essa primeira cena do filme ilustra bem uma das características da sociedade que constrói e é construída por Alex, característica essa que permeia todo o filme: a presença marcante dos elementos fálicos, nas roupas de Alex e de seus *drugues*, na máscara da cena da casa do escritor, na bengala/cacetete e na cobra de estimação que tem em seu quarto, por exemplo. Outra questão que podemos observar é quanto à colocação da mulher em posição inferior à do homem: as esculturas que compõem o cenário como mesas representam um duplo papel: de mães, que “amamentam”, pois elas estão ali os servindo – o leite sai de seus seios e elas são as mesas do lugar. Mas também os servem como figuras sexuais.

Na sequência, a cena do espancamento do velho bêbado mostra Alex e sua gangue em sua manifestação de ultraviolência. Nessa cena, o posicionamento da câmera em *plongée* mostra o velho de cima para baixo, segundo a visão de Alex e seus *drugues*. Sob esse ângulo, observamos a posição de rebaixamento sob o qual o velho é colocado, assim como na imagem das sombras projetadas sobre o velho quando a gangue se aproxima do viaduto. Tais recursos contribuem para a construção de uma situação de tensão do espectador, que chega ao máximo quando eles começam a espancar o velho, sem pena nem motivo, pela própria ação de espancar e cometer a ultraviolência.

Em seguida, os *drugues* travam uma luta em um teatro abandonado com os membros de uma outra gangue: a do Billyboy. Assim como Alex e seus amigos, a gangue de Billyboy também é adepta da ultraviolência. No momento em que eles se encontram, a gangue rival

⁷ Conforme enunciado no livro de Burguess (1962, p. 3).

está abusando de uma moça, que foge quando Alex chega e Billyboy se distrai. As gangues iniciam uma luta, cuja cena se desenvolve com a música e o movimento de Rossini, *The Thieving Magpie*. Em determinado momento a polícia aparece e Alex foge com seus drugues, deixando Billyboy e os drugues dele machucados no chão. Alex vence essa briga.



O protagonista e sua gangue arrumam um carro e vão em direção ao oeste, a todo vapor, assustando pessoas na rua, desviando os carros de sua trajetória... Nesse caminho chegam ao lar de um escritor de oposição ao governo. Entram na casa, dizendo que um amigo havia sofrido um acidente na estrada e eles precisavam usar o telefone. A mulher do escritor, desconfiada, diz que eles não têm telefone. Mas o escritor pergunta o que está acontecendo e acha melhor que eles entrem para telefonar. Alex entra e começa com mais um show de horror naquela noite: espanca o escritor e estupra sua mulher, ao som de *Singing in the Rain*, de Arthur Freed.

Essas foram as aventuras de Alex em sua primeira sequência em Laranja Mecânica. Nessas cenas o que mais chama a atenção é a teatralidade de Alex, que comete a ultraviolência como se estivesse em um palco. O ritmo da violência é dado pela música de fundo, seja Rossini, na cena de Billyboy, seja Arthur Freed, na cena da casa do escritor.

Na próxima noite de *horrorshow*, ocorre o ponto de virada do filme: a cena em que Alex assassina a mulher dos gatos. Na sala da vítima, além de pinturas que mostram mulheres em posições de fetiche, lambendo botas e seios, existe a escultura de um pênis gigante, do qual Alex se apropria, deixando a mulher mais irritada, que parte para uma luta com o protagonista. Durante essa luta, a câmera move-se junto com os personagens – o espectador está envolvido na briga, assim como o cinegrafista, que segura a câmera e se movimenta também. Esse movimento que acompanha os personagens contribui na busca de uma visão mais real da cena, envolvendo o espectador em tensão e nervosismo.

Nessa luta, Alex usa a escultura como arma contra a mulher, atingindo-a. Essa cena retoma a questão do fálico, uma vez que Alex mata a mulher com um pênis, fazendo dessa morte um estupro simbólico. O duelo termina com Alex golpeando a mulher – cena enfatizada pelo posicionamento da câmera acima da cabeça desta, em baixa velocidade.

Alex é o homem da ultraviolência, que precisa ser domado, tratado para que possa viver em sociedade. Essa sociedade é organizada segundo diversos mecanismos e instituições de controle e disciplina; Alex tenta escapar de todos eles.

2.2 A FAMÍLIA: ALUGA-SE UM QUARTO

Cena 9: Interna, cozinha da casa de Alex, dia.

Sentado à mesa, o pai de Alex toma seu café. Chega a mãe e senta-se com ele.

Mãe de Alex

Ele não está se sentindo bem de novo, papai.

Pai de Alex

Sim. Eu ouvi. Viu a que horas ele chegou?

Mãe de Alex

Não vi. Tomei comprimidos para dormir.

Pai de Alex

Onde será que ele vai trabalhar toda noite, afinal?

Mãe de Alex

Bem, ele diz que só faz uns bicos. De ajudante, em vários lugares, parece.

Alex é filho de uma mãe que se apresenta completamente estranha em seu modo de vestir: cabelos azuis, sapatos vermelhos, meias amarelas até o joelho e uma roupa de couro azul. Seu pai aparece de terno, à imagem de um típico homem de negócios, enquanto a mãe trabalha em uma fábrica.



Os pais se Alex se mostram estranhos e mesquinhos. O protagonista é também produto dessa família estranha e desequilibrada, cuja mãe declara tomar remédios para dormir, indo deitar sem saber a hora que seu filho chega. Ainda que o pai se preocupe em saber qual o trabalho noturno de Alex, não toma nenhuma atitude em relação a isso. No fim das contas, seus pais não sabem o que o filho faz, nem onde trabalha, nem por que sai à noite. Alex mantém um cadeado com segredo em seu quarto, o que ilustra o quanto ele se distancia e se fecha no seu mundo, e o quanto são permissivos seus pais.

Os pais de Alex, de personalidades fracas, não têm poder para atuar diretamente, brigando ou proibindo. Mas eles atuam de outra forma: na cena seguinte à da orgia com as meninas no apartamento, Alex comenta com os amigos que está atrasado porque mandou que o acordassem, mas não o acordaram. Isso pode ter sido uma atitude dos pais de evitar que o filho saísse de casa.

Quando o filho é preso, em vez de o acompanharem e estarem com ele, voltam às suas vidas e substituem Alex por um novo filho. Alugam um filho a partir do momento em que um “estranho” aluga o quarto (de Alex). Quando Alex volta para casa não encontra o amparo de sua família. A cena que segue a volta à casa talvez seja a cena mais triste do filme: não tem mortes, nem estupros, nem espancamentos, nem chutes, nem camisas-de-força; mas tem Alex com um grande vazio interior, expresso pela sua postura e seu olhar. Ele está abandonado, e é a única cena do filme em que ele parece realmente triste, mais ainda que nas cenas do tratamento, no qual ele sofria.

Eles só procuram Alex novamente quando sabem, pelos jornais, do acidente que lhe ocorreu, e a consciência pesa. Afinal, eles sabem que aquilo ocorreu porque ele estava desamparado por todos, inclusive pela própria família.

2.3 A ESCOLA: UM GRANDE CARIMBO PRETO

Cena 9: Interna, quarto dos pais de Alex, dia.

Alex sai de seu quarto e anda pela casa. Passa pelo quarto dos seus pais, mas inicialmente não dá atenção. Ao voltar, encontra Sr. Deltoid sentado na cama, a sorrir para ele.

Alex
Olá, olá, olá, Sr. Deltoid. É uma surpresa vê-lo aqui.

Sr. Deltoid (falando entre os dentes, sem perder o sorriso)

Alex, meu rapaz! Acordou, afinal, certo? Encontrei sua mãe indo para o trabalho, certo? Ela me deu a chave (Sr. Deltoid mostra a chave a Alex e a joga na cômoda). Disse que você está com dor em algum lugar. Por isso não foi à escola, certo?

Alex

Uma dor de cabeça um tanto intolerável, senhor irmão. Até a tarde já deve ter passado.

Sr. Deltoid

Ou certamente até a noite, não? A noite é a melhor parte, não é, Alex, meu rapaz?

Alex

Quer uma xícara do velho tchai?

Sr. Deltoid

Não, não tenho tempo. Sente-se, sente-se!

Alex (sentando-se)

A que devo esse imenso prazer, senhor? Algum problema, senhor?

Sr. Deltoid (inicialmente, passa a mão na cabeça de Alex, como um carinho. Depois, puxa seus cabelos)

Problema? Por que acha que há algum problema? Andou fazendo o que não devia?

Alex

É só um modo de dizer.

Sr. Deltoid (abraçando e balançando Alex)

Bem, também é só um modo de dizer do seu consultor pós-correcional quando ele diz: tome cuidado. Da próxima vez, não irá para a escola correcional. Irá para a prisão em Barley e meu trabalho estará arruinado! Se não tem respeito por você mesmo, tenha um pouco por mim, que me esfalfei por você! É um grande carimbo preto para cada um que não recuperamos! É uma confissão de fracasso sempre que cada um de vocês vai ver o sol nascer quadrado.

Alex

Não estou fazendo nada de errado, senhor. Os milicentes não têm nada contra mim, irmão. Isto é, senhor.

Sr. Deltoid (puxa Alex e ambos deitam na cama)

Pare de tentar bancar o esperto. Só porque não foi flagrado, não quer dizer que você não anda fazendo sujeira! Houve alguma sujeira noite passada. Sujeira da grossa, certo? A ambulância recolheu alguns amigos de um certo Billyboy. O seu nome foi mencionado. Fiquei sabendo pelos canais de praxe. Alguns amigos seus também foram mencionados. Ninguém pode provar nada contra ninguém, como sempre, mas estou avisando, porque continuo sendo seu bom amigo, o único dessa comunidade doente e ferida que quer salvar você de você mesmo! (dá um soco no órgão genital de Alex).

Alex levanta da cama, sentindo sua dor. Sr. Deltoid levanta também, ajeitando sua roupa. Pega um copo com água de dentadura que se encontra na estante e fica segurando durante a conversa.

Sr. Deltoid

O que dá em todos vocês? Já estamos estudando o problema há quase um século, mas não fizemos progressos. Você tem um bom lar, pais carinhosos. Seu cérebro não é ruim. É algum demônio que se apossa de você?

Alex

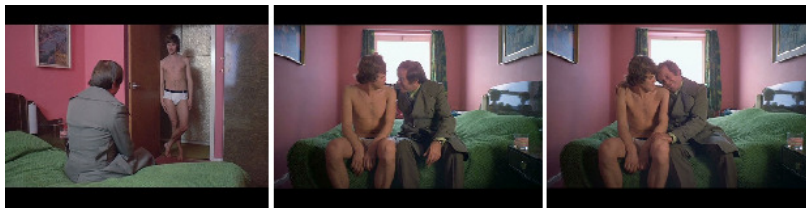
Não existem provas. Estou fora dos rúqueres dos milicentes faz tempo.

Sr. Deltoid

É isso que me preocupa. Já está fora há tempo demais. Logo será pego, pelos meus cálculos. Por isso, estou avisando: mantenha essa sua linda tromba fora da sujeira! Fui claro?

Alex

Como um lago de águas limpas. Como o céu azul em pleno verão. Pode confiar em mim.



Mr. Deltoid, consultor pós-correcional de Alex, é uma figura ridícula, egocêntrica e nojenta. Sua ridicularidade é apresentada na parte da cena em que toma água de dentadura. Seu risinho cínico e cheio de ódio, seu modo de falar infantilizado e entre os dentes caracterizam esse personagem que faz uma ponte entre a escola e a prisão. Ele é encarregado de fazer com que Alex, um adolescente (ainda que representado por um ator mais velho), frequente a escola e não se envolva com o crime. Alex já teve passagens em uma escola correcional, mas se fosse descoberto em novos crimes, iria para a prisão. E isso significaria o fracasso da atuação de Deltoid.

A sociedade na qual Alex vive não deixa de ter todas as instituições modernas: nela está presente a polícia – que já pudemos perceber na cena da briga com a gangue de Billyboy –, a escola – normal ou correcional –, e a prisão. As cenas descritas anteriormente nos deixam claro que o protagonista do filme é amplamente tutelado, seja pelos pais, seja pelo Sr. Deltoid, o consultor pós-correcional, encarregado de garantir que Alex cumpra a lei. No entanto, apesar de toda essa tutela e controle, Alex continua praticando seus atos violentos e ações fora da lei.

Os criminosos, segundo Sr. Deltoid, estão sendo estudados faz tempo, porém não houve progressos nesses estudos. Ainda que haja a tentativa de dominação por meio do saber, eles não conseguem, pois o “instinto criminoso” transborda, não permitindo que seja controlado.

2.4 A PRISÃO: VIOLÊNCIA GERA VIOLÊNCIA

Cena 15: Interna, delegacia, noite.

O cenário é uma sala de interrogatório e tortura. Aparece um dos policiais sentado na cadeira. Close de Alex, que está com um machucado sangrando no nariz, coberto por atadura.

Alex

Não adianta alimentar esperanças, irmãozinhos. Não direi nem um só eslovo sem o meu advogado presente. Eu conheço a lei, desgraçados.

Delegado (tirando um cigarro do bolso)

Certo, Tom Diremos ao nosso amigo que também conhecemos a lei, mas que conhecer a lei não é tudo.

Tom (se aproxima de Alex e sorri para ele)

Que corte feio esse aí, pequeno Alex. Uma pena, não? Estraga a sua beleza. Quem fez isso com você? Como se machucou?

Alex arrota na cara de Tom, que força seu machucado até que Alex se abaixa, com dor.

Alex

O que quer provar, desgraçado?

Tom

Isso é pela sua vitima, seu miserável monstrinho delinqüente!

Alex machuca Tom em seu órgão genital.

Tom

Faça alguma coisa! Seu vermezinho imundo!

Os outros policiais se levantam para espancá-lo. Entra Sr. Deltoid na delegacia, onde um dos sargentos se encontra sentado em uma mesa rodeada de comida. Depois dos cumprimentos, o inspetor pede toalhas de papel para que Alex se limpe. O inspetor convida Deltoid a entrar

na sala. O ângulo que predomina a partir daí é o *contra-plongée*⁸, como se a câmera mostrasse a visão de Alex, que jogado no chão, vê os inspetores, delegados e Deltoid de baixo para cima.

Deltoid
Boa noite, sargento. Boa noite, pessoal.

Inspetor
Nossa. O garoto está em estado lastimável, não?

Deltoid
Olhe só para ele!

Inspetor
Está adorando este pesadelo. A violência gera violência. Ele resistiu à prisão.

Deltoid
Este é o fim da linha pra mim. O fim da linha, sim.

Alex
E quanto a mim, senhor irmão? Diga que não sou tão mau. Amigos traiçoeiros me levaram a isso!

Tom
Ele canta e encanta, sim, senhor.

Alex
E meus drugues traidores? Não deixem que fujam! Foi idéia deles! Forçaram-me a participar. Sou inocente!

Deltoid (abaixa-se, rindo entre os dentes)
Você é um assassino agora, pequeno Alex. Um assassino.

Alex
Não é verdade, senhor. Foi só um *tolkchoque* de leve. Ela estava respirando, juro.

Deltoid
Acabo de vir do hospital. A sua vítima morreu.

Alex
Está tentando me assustar, admita, senhor. Isso é alguma tortura nova! Confesse, senhor irmão!

Deltoid
Será a sua própria tortura. Peço a Deus que isso o torture até enlouquecer!

⁸ A câmera filma o objeto de baixo para cima, ficando a objetiva abaixo do nível normal do olhar.

Alguém

Se quiser dar uns pescoções nele, fique à vontade. Vamos segurá-lo. Ele deve ser uma grande decepção para o senhor.

Deltoid cospe na cara de Alex, que se limpa com um papel toalha cheio de sangue, joga-o fora e sorri, sarcasticamente.

Corta para

Manter-se atrás da linha branca e tratar todos por senhor são requisitos necessários para sobreviver nessa Instituição. A polícia se revela tão ou mais violenta que os próprios criminosos, usando o espancamento e a tortura como técnicas de coação.

Nessa cena, Kubrick utiliza a técnica do *contra-plongée*, enquadramento que define o ângulo no qual a câmera filma o personagem de baixo para cima. Por meio dele, os oficiais, inspetores, Deltoid são filmados de modo que passem uma impressão de superioridade, exaltação, triunfo, pois o *contra-plongée* aumenta a imagem do personagem filmado. Em Laranja Mecânica, esse tipo de enquadramento é usado, em especial, na segunda parte do filme, quando Alex será submetido às instituições de modo sistemático.



Depois de passar pela delegacia e ser julgado, Alex chega à prisão, onde é obrigado a entregar todos os seus pertences. Nomeadas sistematicamente, essas coisas, que representam de certa forma, sua subjetividade, são recolhidas e guardadas. Alex é transformado em um número, rapidamente decorado por todos: 655321.

Na prisão, Alex se finge de bom moço, conquistando a confiança de alguns, como o padre capelão. Lendo a Bíblia, passa a imagem de um servo de Deus que se arrependeu de seus pecados. Mas no fundo, em sua mente, imagina as cenas da crucificação de Cristo, nas quais ele próprio é quem pratica a ultraviolência.

2.5 A IGREJA: O INFERNO EXISTE

Cena 17: Interna, sala no qual ocorre a missa, dia.

Close do padre. A câmera é posicionada como se estivesse apoiada no púlpito e o padre é filmado com a câmera em contra-plongée.

Padre

O que vai ser, então? Vão continuar entrando e saindo de instituições como esta, mais entrando do que saindo, para a maioria? Ou vão dar ouvidos à palavra divina e se dar conta das punições que esperam o pecador impenitente no outro mundo, assim como neste? Vocês são um bando de idiotas, que trocam sua liberdade por um prato de mingau frio! A emoção do furto, da violência, o apelo da vida fácil! E pergunto: de que vale tudo isso quando temos provas inegáveis, sim, evidências irrefutáveis de que o inferno existe? Eu sei! Eu sei, meus amigos. Fui informado em visões que existe um lugar mais escuro do que qualquer prisão, mais quente do que qualquer chama de fogo humano, onde as almas de criminosos impenitentes como vocês...

Um dos presos arrotta. Todos os detentos riem.

Padre

Não riem, maldição! Não riem! Eu dizia, como vocês gritam numa agonia infinita e insuportável, a pele deles apodrecendo e caindo, uma bola de fogo girando em suas entranhas atormentadas! Eu sei. Sim, eu sei!

Corta para

Nessa sequência, a câmera se posiciona, em quase todos os momentos, com uma leve inclinação de modo que o padre e o policial fossem vistos de baixo para cima – novamente, a técnica do *contra-plongée*. O padre se encontra em posição mais elevada por estar no púlpito, como acontece em uma Igreja. A inclinação da câmera nos dá a visão dos presos em relação ao padre: olhando-o de baixo para cima, posição que corresponde à posição “inferior” na qual eles se encontram. O padre é a ponte entre a Igreja e a prisão; o padre representa o poder da salvação da alma.



2.6 A MEDICINA: PESSOAS SAUDÁVEIS REAGEM AO QUE É DETESTÁVEL

Cena 21: Interna, sala de projeção, dia.

O cenário é a prisão-hospital-cinema, na sala de projeção. Os médicos ao fundo, observando Alex, preso por uma camisa-de-força, com grampos nos olhos e vários eletrodos presos em sua cabeça. Ao seu lado, encontra-se um médico, pingando algo em seus olhos, para que não ressecassem.

Alex (voz-off)

Lá pelo sexto ou sétimo maltchique rindo e esmecando e mandando ver, eu comecei a passar muito mal. Mas não podia fechar meus glazes. E, mesmo quando tentava desviar o glazar, eu não conseguia sair da linha de fogo daquele filme.

Quero levantar. Vou vomitar! Me deem algo para vomitar dentro!

Close do médico.

Médico

Muito em breve, a droga levará o paciente a uma paralisia similar à morte, além de uma profunda sensação de terror e desamparo. Uma de nossas primeiras cobaias disse que foi como morrer por sufocação ou afogamento. E é nesse período, pelo que descobrimos, que o paciente fará as associações mais proveitosas, entre o catastrófico ambiente da experiência e a violência que presencia.

Alex

Soltem meus glazes!

Interna, quarto de Alex no hospital, dia.

Close em contra-plongée da enfermeira. Alex aparece deitado na cama tomando café e a enfermeira sentada em uma cadeira de balanço, conversando com ele.

Enfermeira

Dr. Brodsky está satisfeito. Sua reação foi bastante positiva. Amanhã haverá duas sessões, uma de manhã e outra à tarde.

Alex

Quer dizer que terei de videar duas sessões num dia?

Enfermeira

Imagino que à noite você estará meio desancado, mas temos de ser severos. Você precisa ser curado.

Alex

Aquilo foi horrível

Enfermeira

Claro que foi horrível. A violência é uma coisa horrível. É o que você está aprendendo. O seu corpo está aprendendo.

Alex

Só não entendo por que passei tão mal. Nunca passei mal antes. Muito pelo contrário. Fazendo ou vendo aquilo, me sentia bem no horrorshow.

Enfermeira

Você se sentiu mal hoje à tarde porque está melhorando. Pessoas saudáveis reagem ao que é detestável, sentindo medo e náusea. Está ficando saudável, só isso. Amanhã, nesta mesma hora, estará ainda mais saudável.

Corta para

Com absoluta frieza, os médicos que participam do tratamento Ludovico utilizam a tortura e a dor como forma de manipulação e controle do corpo e das atitudes de Alex: “Lamento, Alex. isso é para seu próprio bem”, é a frase utilizada pelo Dr. Brodsky para convencê-lo a continuar com o tratamento, sem gritos, nem desespero.



Em *Laranja Mecânica*, a defesa da sociedade contra a violência é igualmente violenta. Alex se submete ao tratamento Ludovico, uma espécie de lavagem cerebral que o torna incapaz de cometer a violência. No entanto, ele acaba ficando também incapaz de se defender da violência da sociedade contra ele.

Laranja Mecânica apresenta uma crítica ao condicionamento, ao behaviorismo⁹ e à busca de indivíduos previsíveis, controláveis e padronizados. Alex nasceu mau e essa sua

⁹ A teoria behaviorista é determinada pela análise do comportamento ou comportamentalismo. De acordo com essa teoria, o comportamento seria qualquer mudança observada, em um organismo, que fosse consequência de algum estímulo ambiental anterior, especialmente alterações nos sistemas glandular e motor.

característica é tratada como uma doença, não como um comportamento que reflete a sua criação, seu meio social.

Desse modo, ele precisa ser curado e o meio pelo qual isso ocorre é pela própria violência, apresentada nos filmes e imposta a ele física e psicologicamente. A medicina impõe um modo de olhar (os filmes) sobre o paciente e observa suas atitudes. Seu saber legitima seu poder; o poder de controlar os corpos é a violência legitimada. O tratamento é aceito por se tratar de um método médico, amparado pela ciência. Alex é uma cobaia das experimentações científicas. Por meio de uma estratégia médica, Alex acaba condicionado negativamente pela Nona Sinfonia de Beethoven (trilha sonora dos filmes referentes ao nazismo). Toda vez que ele escuta a Nona, e/ou pratica a violência, sente um mal estar físico e psicológico; como na cena quando o escritor (que foi espancado ao som de *Cantando na Chuva*) utiliza Beethoven para induzir Alex ao suicídio.

Alex sai do hospital-presídio curado; “inofensivo” para a sociedade.

2.7 O ESTADO: QUEREMOS QUE VOCÊ NOS VEJA COMO AMIGOS

Cena 35: Interna, enfermaria, dia.

Close de Alex, seguido de um plano médio, no qual uma enfermeira dá comida a Alex, que se encontra imobilizado na cama.

Alex (voz-off)

E assim, eu esperei, e, meus irmãos, eu melhorei muito, triturando ovinhos, lontiques de torradas, e deliciosos bifinhos. Até que um dia disseram que eu ia receber uma visita especial.

Plano geral, imagem do corredor, o Ministro, um médico e uma enfermeira se aproximam. Numa cadeira, se encontra um guarda, sentado.

Médico

Saia por favor, guarda.

Guarda (levantando)

Sim, senhor.

O médico fecha a porta e continua se aproximando.

Médico

Parece que a mudança na agenda atrapalhou vocês.

Ministro
O paciente está jantando.

Médico
Isso não é problema, ministro.

Ministro (já ao pé da cama de Alex)
Boa noite, meu rapaz.

Alex
Olá, meus druguinhos.

Ministro
Como está passando, jovem?

Alex
Muito bem, senhor.

Médico
Deseja algo mais, ministro?

Ministro
Não, sir Leslie. Obrigado.

Médico
Então vou deixá-los a sós. Enfermeira.

Saem o médico e as duas enfermeiras.

Ministro
Pelo jeito, deram-lhe a enfermaria toda, meu rapaz (se move em direção à lateral de Alex).

Plano médio no qual aparecem Alex, o ministro e a bandeja do almoço de Alex.

Alex
Sim, senhor. E é um lugar muito solitário quando acordo no meio da noite, sentindo dor.

Ministro
Sim. Bem, é ótimo ver você se recuperando. Estou sempre em contato com o hospital e agora vim pessoalmente para ver como você está passando.

Alex (tentando comer sozinho, mesmo com o gesso no braço)
Eu sofri as torturas do inferno. As torturas do inferno.

Enquanto o ministro fala, Alex tenta comer. Mas por causa do gesso, o bife cai do garfo.

Ministro
Sim, tenho consciência de que você passou por... Olhe só. Posso ajudá-lo com isso?

Alex
Obrigado, senhor.

Ministro
Devo dizer sinceramente que eu e o governo do qual faço parte lamentamos profundamente por tudo isso, rapaz. Profundamente. Tentamos ajudar você. Seguimos recomendações que estavam erradas. Um inquérito se encarregará de apontar os responsáveis. Queremos que você nos veja como amigos. Cuidamos de você, está recebendo o melhor tratamento possível. Nunca quisemos lhe fazer mal, mas outros queriam e ainda querem. Acho que sabe de quem eu falo. Certas pessoas queriam usar você para fins políticos. Teriam ficado felizes em vê-lo morto, porque achavam que poderiam pôr a culpa no governo. Havia também um escritor de literatura subversiva que pedia seu sangue, louco de vontade de apunhalar você. Mas você está a salvo dele agora. Nós o prendemos. Ele tinha descoberto que você tinha lhe causado danos. Bem, ao menos isso era o que pensava. Formou a idéia, em sua cabeça, de que você era responsável pela morte de alguém que ele amava. Ele era uma ameaça, foi preso pela própria proteção dele. E também para a sua.

Alex
Onde ele está agora?

Ministro
Num lugar onde não pode fazer mal a você. Como vê, estamos cuidando dos seus interesses. Estamos interessados em você. Quando sair daqui, você não terá preocupações. Cuidaremos de tudo. Um bom emprego, um bom salário...

Alex
Que emprego, e quanto?

Ministro
Um emprego interessante, com um salário adequado, não só para o emprego e para compensar o que acha que sofreu, mas também por estar nos ajudando.

Alex
Ajudando vocês?

Ministro
Sempre ajudamos os amigos, não? Não é segredo que este governo perdeu muita popularidade por sua causa. Há quem ache que não vamos ganhar a próxima eleição. A imprensa decidiu emitir opiniões muito desfavoráveis sobre o que tentamos fazer. Mas a opinião pública está sempre mudando e você, Alex... Posso chamá-lo de Alex?

Alex
Claro. Como chamam o senhor na sua casa?

Ministro
O meu nome é Frederick. Como eu ia dizendo, Alex, você pode ser fundamental para mudar o veredicto do público. Entendeu Alex? Será que fui claro?

Alex

Como um lago de águas limpas, Fred. Como um céu azul em pleno verão. Pode contar comigo, Fred.

Ministro

Ótimo. Bom menino. Ah sim. Disseram-me que você gosta de música. Trouxe uma surpresinha para você.

Alex

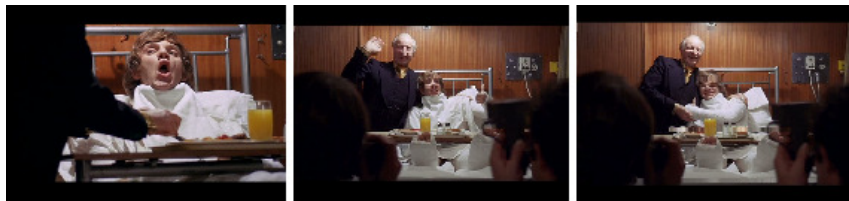
Surpresinha?

Ministro

Espero que você a aceite como um... como dizer isso? Como o símbolo do nosso novo entendimento. Um entendimento entre dois amigos.

Entram homens trazendo caixas de som gigantes e muitas flores, que são colocados no chão. Entram também muitos fotógrafos que tiram fotos de Alex abraçado ao ministro. Alex e o ministro sorriem para as câmeras até que Alex fica sério e vira os olhos.

Corta para



O Ministro do Interior representa a figura do governo que, em período de eleição, aposta na Técnica Ludovico como forma de transformar a Inglaterra em um lugar mais tranquilo para se viver, no qual as pessoas pudessem sair às ruas sem medo.

Quando se vê prejudicado pelo acidente de Alex, quando a imprensa critica o governo e suas técnicas de controle do crime, busca uma associação com Alex. Prometendo a esse um emprego com salário adequado, acredita que a imagem de sua administração seja limpa. As fotos que tira com Alex são o símbolo concreto dessa “reconciliação”.

Nessa cena, o domínio de Alex sobre o Ministro se expressa, por exemplo, quando Alex se refere a eles e à comitiva que chega ao quarto como seus *druginhos*. Alex sabia de sua posição privilegiada, ainda que não pudesse nem sair da cama, e se utiliza dela para dominar a situação. Ele também domina quando se refere ao Ministro como Fred, tratando-o novamente como um irmão, como um de seus *drugues*, que deve obedecê-lo.

Outra manifestação do domínio de Alex sobre Fred, e vice-versa, é enquanto o Ministro o alimenta. Alex “ameaça” abrir a boca; o Ministro coloca o garfo com comida e o cala. O silêncio de Alex tem um preço que, para manter sua imagem, o Estado estava disposto a pagar.

3 A MECÂNICA DO PODER E A PRODUÇÃO DE CORPOS DÓCEIS (COMO UMA LARANJA)

3.1 PODER E VIOLÊNCIA

Bobbio (2004, p. 73), citando Montesquieu, diz que o homem, mesmo sendo criado para viver em sociedade, pode se esquecer que os outros seres humanos existem. Hobbes formula a hipótese de que o homem cria o estado de guerra¹⁰ numa luta incessante de defesa de sua vida: para manter sua sobrevivência – em relação à natureza – ou para se defender – com relação aos seus semelhantes. Dessa última ação, de defesa, podem decorrer os impulsos agressivos (BOBBIO, 2004, p. 72).

No entanto, se alguma atitude de Alex pode ser explicada por meio da hipótese da defesa, é a com relação aos seus amigos: ele os agride para recuperar seu cargo de líder da gangue, tomado por Georgie. Ele se defende de uma atitude “hostil” dos amigos, portanto.

As outras ações, porém, não têm relação alguma com essa atitude de defesa. Alex e sua gangue agem sobre pessoas que não têm, inclusive, capacidade de se defender: um homem velho e bêbado, sozinho embaixo de um viaduto, um casal preso, uma mulher que mora com seus gatos. Desse modo, a relação que Alex exerce sobre suas vítimas, seus amigos é uma relação de violência, que ele exerce por meio da força, quando as pessoas estão presas (como na violência contra o escritor e sua mulher), ou não tem possibilidade de defesa (como o velho bêbado, que não poderia reagir a quatro jovens com cacetetes). Essa seria a característica da ultraviolência que, como já falamos, é a violência pela violência.

Para Foucault (1995), não é da natureza da violência ser relacional, ser a mais extrema relação de poder, pelo fato de que

uma relação de violência age sobre um corpo, sobre as coisas; ela força, ela submete, ela quebra, ela destrói; ela fecha todas as possibilidades; não tem, portanto, junto de si, outro pólo senão aquele da passividade; e se encontra uma resistência, a única escolha é tentar reduzi-la (FOUCAULT, 1995, p. 243).

Essa violência em seu sentido de relação de força existe, em Laranja Mecânica, não só no ato violento, mas também na própria organização da sociedade: quanto à questão da violência contra a mulher e a exaltação do homem, por meio dos elementos fálicos, por

¹⁰ Thomas Hobbes (século XVII) cria o conceito de estado de natureza para explicar a situação pré-social na qual viviam os homens. Segundo Hobbes, nesse estado o homem é lobo do homem, os indivíduos vivem isolados e em luta permanente (CHAUÍ, 2006, p. 372).

exemplo. A sexualidade é um domínio que também deve ser controlado, por se manifestar tanto em nível do corpo – no que se refere às doenças sexualmente transmissíveis individualmente e ao comportamento devasso – quanto em nível da população – no que se refere à transmissão dessas doenças, e à geração de descendentes (FOUCAULT, 1999, 301).

Alex vive nessa sociedade violenta, construindo e sendo construído por ela. Sociedade essa caracterizada pela liberdade exacerbada de um extremo, e a impossibilidade de reação, do outro. Para resolver esses problemas, surge o Estado e as leis, com a função de comprimir, restringir os espaços de liberdade (BOBBIO, 2004, p.73), causadores de danos a determinada parte da população.

Uma relação de poder, diferente de uma relação de violência,

(...) se articula sobre dois elementos que lhe são indispensáveis por ser exatamente uma relação de poder: que “o outro” (aquele sobre o qual ela se exerce) seja inteiramente reconhecido e mantido até o fim como o sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis (FOUCAULT, 1995, p.243).

O poder é muito mais “conduzir condutas” que da ordem do “governo”. No século XVI, o termo não se referia apenas às estruturas políticas e à gestão do Estado, mas designava a maneira de dirigir a conduta dos indivíduos ou dos grupos: governo das crianças, das almas, das comunidades, das famílias, dos doentes... agir sobre as possibilidades de ação (FOUCAULT, 1995, p. 244).

Isso não significa que não seja possível que a relação de poder se utilize de um ato violento para com um corpo. Pelo contrário, em *Laranja Mecânica* vemos, inclusive, que isso acontece: na prisão e com a técnica Ludovico, a violência legitimada por aquela relação de poder. Assim como os pais batem, a escola castiga, os médicos causam dor, amparados pela posição que ocupam na hierarquia do poder. No entanto, devemos ter em mente que a análise não está focada sobre a coação direta e mecânica de um corpo sobre outro, mas que a relação de violência é um instrumento ou efeito das relações de poder, mas que, para Foucault, apenas no limite o funcionamento do poder coage ou impede absolutamente. Nesse limite extremo, há uma ação sobre um corpo e não mais ação sobre ação. E esse limite extremo é já externo à relação de poder e recebe o nome de violência (FOUCAULT, 1995, p. 243).

3.2 O GOVERNO DOS FILHOS

Assim, Foucault caracteriza uma relação de poder como o agir sobre o agir. E se o poder é mais da ordem da “condução de condutas”, é preciso que haja um campo de ação, no qual o indivíduo é dotado de liberdade, porque uma relação de escravidão não é uma relação de poder, por não haver saída para o escravo acorrentado. A relação de poder age nos espaços de liberdade, conduzindo condutas, agindo sobre o agir. Mas para que o governo seja possível, é preciso um espaço em que o indivíduo possa se movimentar, de modo a ser conduzido (FOUCAULT, 1995, p. 244).

Foucault não se concentra apenas nas instituições com as quais facilmente relacionamos a questão do poder, como o Estado. Ele esquadrinha as microrrelações, os agentes efetivos, nas quais o poder atua em nível do indivíduo. A família, por exemplo, é considerada por ele um dos agentes reais do poder. Ela aparece como um primeiro governo, um espaço onde o indivíduo deve, desde cedo, aprender a obedecer. Ela serve “(...) também para fabricar, nas melhores condições possíveis, um ser humano elevado ao estado de maturidade” (FOUCAULT, 1979, p. 199). É a família que deve fornecer o alimento, cuidar da saúde, da educação, da segurança, dando a seus filhos o mais possível e completo bem-estar.

Esse bem-estar vem, porém, junto com o controle. A família é uma forma de condução de condutas explícita, natural e pertencente a nosso dia-a-dia. E a preciosidade que a família tem pode se referir exatamente a essa questão: ela está com o indivíduo desde o seu nascimento, conhecendo seu jeito e o moldando, através da educação. E ela é a instituição que vai estar com ele por toda a sua vida, imprescindivelmente. A família dá ordens, castiga, briga, sujeita. Porém isso é “natural” e “necessário”.

A família, por ser tão especial assim, foi descoberta por outras instâncias de poder, que a utiliza para algumas ações. Como exemplo disso temos o fato de que, em nome do medo da masturbação dos jovens, foi instaurado sobre o corpo das crianças um controle. Ainda que a família não tenha sido a idealizadora do controle, atuou como um meio para que se buscasse o objetivo de vigilância e perseguição dos corpos. E quem melhor para agir nesse controle que essa instituição, a única que estaria com a criança a maior parte do tempo?

A família está ainda relacionada a alguns problemas, tidos como importantes à administração estatal. Ela é uma “fábrica de indivíduos”, no sentido mais preciso da palavra. O indivíduo é produzido na família para viver em sociedade, trabalhar e dar lucro. É necessário que haja um controle do nascimento e da mortalidade das crianças. E mais, é necessário controlar e cuidar para que elas cheguem à idade útil, à idade adulta. Daí as campanhas de cuidados higiênicos, de amamentação dos filhos ao máximo, preocupação com

vestuário e com a realização de exercícios físicos, além de campanhas de vacinação. A família não deve apenas representar um papel referente ao parentesco e à transferência de bens, mas deve tornar-se para a criança, “um espaço imediato de sobrevivência e de evolução” (FOUCAULT, 1979, p. 199). E o casal não deve mais servir apenas para produzir o indivíduo, mas para “organizar conjuntamente o que servirá de matriz para o indivíduo adulto” (FOUCAULT, 1979, p. 199).

Desde a organização da casa, podemos observar uma estratégia de controle: cada filho com seu quarto, por exemplo, pode ser facilmente localizado dentro do lar; seus pertences reunidos em um só lugar podem ser facilmente revistados.

Em *Laranja Mecânica*, o espaço familiar é idiotizado e infantilizado, pela caracterização física e comportamental dos pais de Alex. Eles são impotentes frente ao filho, que não vai à escola, que sai à noite dizendo trabalhar, que tranca seu quarto com um segredo. A família, porém, continua existindo e indagando sobre onde anda o filho, em que trabalha, por que não vai à escola. Mas Alex escapa, passando a um campo de ação que a família não consegue alcançar e conduzir.

3.3 O GOVERNO DAS CRIANÇAS

E o mesmo, Alex faz com a escola. Segunda casa do indivíduo enquanto criança e estudante, a escola se constitui como mais um espaço de vigilância e disciplina.

Em *Laranja Mecânica*, a escola aparece indiretamente por meio da figura de Deltoid – que realiza um rigoroso controle da frequência e atitudes de Alex. Ainda que fora do horário escolar, Deltoid continua com seu olhar vigilante, tentando, por meio da intimidação, conduzir sua conduta e o livrar da prisão, para não manchar seu nome como consultor pós-correcional.

O controle da frequência, do qual Deltoid se utiliza, dá um registro à instituição e aos pais da localização do aluno durante o horário escolar. Manter o filho numa instituição escolar, muitas vezes em horário integral, funciona como um importante mecanismo de controle dos pais, em especial, a partir do momento em que a mulher se insere no mercado de trabalho e já não pode estar com seu filho o dia inteiro.

Na fala de Deltoid com Alex, é possível perceber a formação do saber em relação direta com poder que permeia essa instituição: Deltoid afirma que há estudos sobre o comportamento dos estudantes. Foucault, por sua vez, afirma que “a escola torna-se o local de

elaboração da pedagogia (...), a era da escola examinatória marca o início de uma pedagogia que funciona como ciência” (FOUCAULT, 1975, p.179). Mas Alex, mais uma vez, escapa.

3.4 O GOVERNO DOS CRIMINOSOS

Alex torna-se oficialmente um criminoso, sendo enquadrado na categoria dos anormais. É o homem da ultraviolência, que deve ser tratado para novamente viver em sociedade.

O anormal era aquele que, rejeitado pela sociedade capitalista por nela não se enquadrar, precisava ser recuperado, domado, controlado, normatizado, de modo que pudesse produzir e dar lucro. O louco, o criminoso são colocados em patamares próximos, como transgressores da norma que podem e devem ser recuperados pela ciência médica e judiciária. O saber psiquiátrico e o judiciário desenvolveriam, assim, uma batalha com o louco e o criminoso, lhes impondo relações de força que possibilitariam a invenção de um conhecimento. A vitória sobre eles representaria uma possibilidade de cura da criminalidade e da loucura (FONSECA, 2002).

Foucault, segundo Fonseca (2002), percebe que esse poder psiquiátrico se desloca “para outros lugares onde é necessário fazer a realidade funcionar como poder” (FONSECA, 2002, p.246). Um desses lugares para os quais esse poder desloca é para a prisão, onde há a psiquiatrização do criminoso – quando em vez de condená-lo à pena de morte, busca-se recuperá-lo e integrá-lo a sociedade. Desse modo, o poder disciplinar atravessa os muros do asilo e passa a intervir em outras instituições de controle não apenas do louco, mas de todo e qualquer anormal, aquele que age segundo seus mais profundos instintos, sem nenhuma razão aparente, como um monstro moral.

Alex, monstro moral de Laranja Mecânica, representa tantos outros criminosos e delinquentes que fogem ao padrão do normal e incomodam a sociedade e, como tantos anormais, vai parar na prisão – um dos lugares onde podemos observar a articulação entre os saberes médico e judiciário. Esses indivíduos devem ser normatizados e enquadrados, seja por meio da técnica Ludovico, em Laranja Mecânica, seja por mecanismos disciplinares que operam nas instituições de confinamento, como a prisão, o hospital, o hospício, a escola, instituições que funcionam por diferentes técnicas e estratégias de normatização do sujeito. A Técnica Ludovico é a expressão máxima dessa articulação: enquanto o Estado oferece presos como cobaias dos experimentos científicos, a Ciência propõe a cura para a criminalidade.

Em sua obra, Foucault, se preocupou em estudar como esses mecanismos de poder produzem discursos que, por sua vez, produzem sujeitos, como Alex, personagem de *Laranja Mecânica*. Pensando a relação entre os mecanismos de poder, as técnicas jurídicas e psiquiátricas, e a formação do sujeito normal, Foucault no clássico *Vigiar e Punir* faz uma análise da disciplina na sociedade moderna, "uma técnica de produção de corpos dóceis". Para ele, os processos disciplinares empregados nas prisões, e em outras instituições de confinamento, possuem estreita relação com a formação das ciências humanas. As relações de poder e saber produzem discursos, legitimados pelo estatuto de ciência. A partir desses discursos se dão os processos de constituição dos sujeitos: o criminoso, o delinquente, o louco, enfim, o sujeito anormal.

Na cena em que a câmera sobrevoa a prisão, podemos observar que a construção mostrada é a mesma estudada por Foucault: o panóptico. Desenhado por Jeremy Bentham, o panóptico é um centro penitenciário ideal, cujo conceito fundamental consiste em observar todos os prisioneiros sem que estes possam saber se estão ou não sob vigilância. Aquele que estivesse sobre a torre do pátio central de uma prisão, manicômio, escola, hospital ou fábrica, poderia observar todos os presos, confinados em suas celas – fossem eles criminosos, loucos, doentes, operários, estudantes, mantendo-os sob seu controle. Os sujeitos estariam tão mergulhadas nesse olhar vigilante, que “o discurso dos outros os impediria de fazer o mal ou o nocivo” (FOUCAULT, 1979, p.217).

A prisão como "a forma geral de uma aparelhagem para tornar os indivíduos úteis e dóceis, através de um trabalho preciso sobre seu corpo (...)" (FOUCAULT, 1975, p. 217), é incorporada pelo poder judiciário como espaço para fazer se cumprir a pena dos criminosos que pagariam suas dívidas com a sociedade a qual agrediram. Ela marca o acesso da justiça penal à humanidade, funcionando como elemento de punição óbvio e necessário, ainda que detestável: “e entretanto não ‘vemos’ o que pôr em seu lugar” (FOUCAULT, 1975, p.218).

Os saberes médico e judiciário produzem discursos que funcionam como verdadeiros por terem sido produzidos por pessoas qualificadas a dizê-los – os cientistas. Articulados, tentam produzir um Alex “normal”.

Mas a prisão é um mecanismo não apenas de repressão e de privação da liberdade. Constitui-se, além de elemento punitivo, como um mecanismo de produção do sujeito. Sendo assim, há a pretensão de que o culpado se arrependa de seus atos e não volte a cometê-los. Podemos observar essa pretensão, em *Laranja Mecânica*, ao considerarmos, por exemplo, a presença da Igreja na prisão, com o padre pregando sobre as provas inegáveis de que o inferno e a salvação da alma dos pecadores. A punição deve agir sobre a moralidade, sobre a alma do

indivíduo, procurando modificar seus instintos criminosos, transformando-o em um sujeito dócil e útil para a sociedade. A prisão “(...) esteve, desde sua origem, ligada a um projeto de transformação dos indivíduos (...). Desde o começo a prisão devia ser um instrumento tão aperfeiçoado quanto a escola, a caserna ou o hospital, e agir com precisão sobre os indivíduos” (FOUCAULT, 1979, p.131).

Como um aparelho de transformar indivíduos, a prisão pode operar: i) pelo isolamento – forma de fazer com que os indivíduos transgressores da lei e da ordem se encontrem a sós com suas consciências, e possam se arrepender de seus atos passados; ii) e pelo trabalho – forma de introduzir a regra na prisão, por meio de hábitos de ordem e de obediência.

O poder disciplinar que opera nas instituições de confinamento, para Foucault, rompe com a supremacia das tecnologias anteriores¹¹ que tinham por objetivo a condenação do corpo individual. Essa instituição constituiu-se como a pena por excelência, substituindo o suplício e os castigos baseados fundamentalmente na exposição e sofrimento do corpo que predominavam anteriormente. O corpo do infrator não deve mais ser supliciado para servir como exemplo, mas sim, formado, reformado, corrigido, qualificado como corpo capaz de trabalhar (FOUCAULT, 1996, p.119).

(...) O essencial da pena que nós, juízes, infligimos, não creias que consistia em punir; o essencial é procurar corrigir, reeducar, “curar”; uma técnica de aperfeiçoamento recalca, na pena, a estrita expiação do mal, e liberta os magistrados do vil ofício de castigadores (FOUCAULT, 1975, p.15).

Nessa passagem do poder soberano para o poder disciplinar, a relação castigo-corpo se modifica: “o corpo encontra-se aí em posição de instrumento ou de intermediário” no qual atuam as técnicas punitivas – “a prisão, a reclusão, os trabalhos forçados, a servidão dos forçados, a interdição de domicílio, a deportação” (FOUCAULT, 1975, p. 16). Assim, as disciplinas continuam atuando no corpo do condenado, mas esse corpo deixa de ser o alvo principal do poder disciplinar, passando a um meio no qual as técnicas são aplicadas. O castigo torna-se algo sutil e o corpo do condenado deve ser manipulado à distância.

¹¹ Na Idade Média, o corpo é tido com alvo do castigo, pois era o único bem que o servo possuía. No entanto, a intensificação da Revolução Industrial (século XIII) e o Século das Luzes (século XIX) mudaram a conjuntura: i) a Revolução Industrial fez com que crescesse a criminalidade, pela concentração de pessoas nos centros urbanos. Os indivíduos não deveriam ser condenados à morte, mas integrados ao sistema produtivo como corpos capazes de trabalhar; ii) Com o Iluminismo, a liberdade é reconhecida como um direito natural e o conceito de poder absoluto e soberano passa a ter um valor negativo. Os iluministas passaram a atacar todos os pilares do Antigo Regime, sendo um deles a forma de condenação dos indivíduos, que ocorria de forma absoluta e arbitrária, manifestando a vontade do soberano.

Pois não é mais o corpo, é a alma. À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições (FOUCAULT, 1975, p.12).

3.5 O GOVERNO DAS ALMAS

O poder pastoral é uma antiga tecnologia de poder originada nas instituições cristãs. Essa tecnologia designa uma forma muito específica de poder: seu objetivo é assegurar a salvação individual no outro mundo; o pastor, que foi designado por Deus para tal, deve estar preparado para se sacrificar pela vida e pela salvação do rebanho; esse tipo de poder cuida de cada indivíduo em particular, diferente do poder do Estado, que se preocupa com a comunidade como um todo; ele não pode ser exercido sem o conhecimento da mente das pessoas, sem a exploração das almas, com a revelação dos segredos mais íntimos, implicando num saber da consciência e a capacidade de dirigi-la (FOUCAULT, 1995, p. 236-237).

Hinário dos detentos

*Eu era uma ovelha perdida
Eu não amava o rebanho
Não amava a voz de meu pastor
Não queria ser controlada
(Cantado na Cena 17)*

Esse poder pastoral está ligado à produção da verdade pelo próprio indivíduo, que deveria ansiar pela sua salvação e por uma vida melhor em outro mundo. Mas, ainda que haja o pastor responsável pelas suas ovelhas, a salvação é individual, de modo que cada um que a queira, deve cumprir certos requisitos, deve se libertar de certos vícios e atitudes “erradas”, para ser digno do reino dos céus. Desse modo, a proposta da Igreja combina com a proposta da prisão, de mudança da alma do indivíduo, podendo, também, ser incorporada por ela. No filme não só o padre exerce o poder pastoral, também Deltoid e o Ministro tentam salvar a alma de Alex.

3.6 O GOVERNO DOS CORPOS

(...) um médico hoje deve cuidar dos condenados à morte até ao último instante – justapondo-se destarte como chefe do bem-estar, como agente do não-sofrimento, aos funcionários que, por sua vez, estão encarregados de eliminar a vida. Ao se aproximar o momento da execução, aplicam-se aos pacientes injeções de tranquilizantes. (Foucault, 1975, p. 16).

“Nos séculos XVII e XVIII, viram-se aparecer técnicas de poder que eram essencialmente centradas no corpo, no corpo individual” (FOUCAULT, 1999, p. 288). Essas eram as técnicas disciplinares, que tinham como objetivo primordial o controle e transformação dos corpos. Porém, durante a segunda metade do século XIX, observamos o aparecimento de outra tecnologia de poder que não exclui a primeira, mas a utiliza e modifica, segundo seus novos interesses. Esse novo mecanismo se dirige não mais ao homem-corpo, mas ao homem-espécie, ao homem enquanto ser vivo constitutivo de uma sociedade (FOUCAULT, 1999, p. 289). O poder se preocupa com as taxas de natalidade, longevidade e mortalidade de uma população, com a higiene pública, com as endemias, com o problema da velhice e das novas anomalias, por exemplo. Mecanismo que Foucault chama de biopolítica, e que utiliza, além das ações de assistência, outras técnicas mais sutis.

A soberania fazia morrer e deixava viver. E eis que agora aparece um poder que eu chamaria de regulamentação e que consiste, ao contrário, em fazer viver e deixar morrer (FOUCAULT, 1999, p. 294).

À mecânica do poder soberano escapavam muitas coisas, tanto no nível do detalhe, quanto no da massa. O poder disciplinar atua no nível do detalhe, dos corpos individuais, enquanto o biopoder atua nas massas, nas populações. O primeiro aparece mais cedo, pois seria de um nível menor, com modificações mais fáceis de realizar, enquanto o segundo, só estaria pronto para atuar mais tarde, por exigir processos mais complexos para ser possível (FOUCAULT, 1999, p. 298). Esses mecanismos de regulamentação, como Foucault os chama, são encontrados, tanto no nível macro, do controle por parte do Estado, como no nível das instituições médicas, das caixas de auxílio e os seguros, por exemplo (FOUCAULT, 1999, 299). Mas, “(...) O elemento que vai circular entre o disciplinar e o regulamentador (...) é a ‘norma’”.

A sociedade normatizada é a que tem em si o encontro das normas da disciplina e da regulamentação (FOUCAULT, 1999, p. 302). E a noção de norma é muito importante para o novo momento em que vivemos. Os anormais, dos quais essa sociedade deve ser protegida, surgem a partir da definição do que é o normal. Foi da observação dos corpos que surgiu a noção da norma, ou seja, foi do domínio de saber das ciências médicas, mais do que das jurídicas (FONSECA, 2002, p.244). O corpo funciona com certa regularidade, dentro de certos padrões. Quando se foge a esses padrões, emerge o doente, o louco, o anormal. Assim, é na medicina que Foucault percebe primeiramente as noções de norma. Da definição do que é o normal – o que está dentro da norma, da repetição – temos, por extensão, a definição do

anormal, daquele que não se enquadra na normalidade. Temos assim que o anormal não é algo que existe a priori, mas que é produzido pela definição de norma, pela ciência.

Uma das técnicas de controle utilizadas pela instituição médica é o exame, que como outras técnicas, se desloca para a prisão e para a escola, por exemplo. Segundo Foucault (1975, p. 177), o exame é altamente ritualizado, em todos os dispositivos de disciplina. Cerimônia do poder e a forma da experiência, a demonstração da força e o estabelecimento da verdade.

Uma das condições essenciais para a libertação epistemológica da medicina no fim do século XVIII foi a organização do hospital como aparelho de 'examinar'. O ritual de visita é uma de duas formas mais evidentes (...). A inspeção de antigamente, descontínua e rápida, se transforma em uma observação regular que coloca o doente em situação de exame quase perpétuo (FOUCAULT, 1975, p.178).

Para além da disciplina que atua sobre o corpo individual, o biopoder é o poder de normatização da medicina que se estende para fora do hospital. Ele atua no corpo da população, no corpo da multidão.

3.7 O GOVERNO DOS CIDADÃOS

Mas como pode um poder da vida permitir a dor e a morte? Como foi possível que o Estado permitisse a técnica Ludovico sabendo de todos os riscos para Alex? O próprio médico, Dr. Brodsky, quando falou sobre o depoimento de uma das primeiras cobaias da técnica, disse que o corpo sofreria uma paralisia similar à da morte. E se essa paralisia levasse, de fato, à morte?

Isso pode se justificar, segundo Foucault (1999), por meio do racismo. Aqui seria racismo no sentido em que Alex representava uma ameaça à vida social, por ser um criminoso que cometeu um homicídio. Ele possuiria, segundo o Ministro do Interior, um instinto criminoso, que deveria ser eliminado, em defesa da sociedade. Seria esse pensamento que justificaria a atitude do Estado de permitir e apoiar essa técnica, que agiria modificando a mente do indivíduo e poderia causar-lhe danos, ainda mais por estar em fase experimental.

O Estado fez, então, um corte entre os que devem sofrer – Alex e os outros criminosos – e os que devem se livrar do sofrimento – a sociedade atingida por eles. “(...) A morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral, mais sadia” (FOUCAULT, 1999, 305). Alex precisa, então, ser sacrificado.

Desse modo, podemos concluir que o conhecimento sobre o anormal e o interesse do Estado e da medicina por Alex surgem do desejo de dominá-lo, por isso, deve ser procurado mais ao lado dos políticos, que dos filósofos (FOUCAULT, 1996, p. 23). Isso porque esses últimos, aqueles que amam a sabedoria, não compreendem que o conhecimento não é uma relação de amor com o objeto ao qual se busca conhecer, mas é fruto de uma batalha travada entre dominador e dominado. Se foi possível surgir esse conhecimento sobre o anormal, foi porque existem os instintos rir, detestar e deplorá-lo, que travaram uma batalha entre si e num momento de apaziguamento dessa batalha, surgiu algo que não é parecido nem com o anormal, nem com os instintos, uma centelha que não é do mesmo material que as espadas que a produziram (FOUCAULT, 1996, p. 25).

Quando pensamos em relações de poder, fazemos uma associação mais direta com a figura do Estado e as instituições macro, que com as que ocorrem na microfísica. Isso pode estar relacionado com o fato de que, segundo Foucault (1995, p.232), não dispomos de instrumentos de análise das relações de poder além daqueles relacionados à temática dos poderes do Estado, seja em suas ações, seja na questão legal.

No século XVI, quando o Estado se afirma como uma instituição forte, aumentaram as lutas contra uma forma de sujeição. Isso porque, ao mesmo tempo em que o Estado individualiza, ele também se ocupa com a totalidade. Por isso, segundo Foucault (ano, p.237), “podemos considerar o Estado como a matriz moderna da individualização ou uma nova forma de poder pastoral”. O Estado difere-se desse poder começando pelo seu objetivo, que não é mais a salvação no outro mundo, mas a segurança da vida neste mundo. Com isso, a salvação pode ser traduzida como saúde, bem-estar, proteção.

4 “E ENTÃO, O QUE É QUE VAI SER?”¹²

O que será? Terminamos assim, concluindo que o poder é uma força da qual não podemos escapar, nem mesmo lutar contra ela?

A filosofia de Foucault, segundo Deleuze (1992), se divide em três dimensões: a do saber, do poder e da subjetivação. O saber, a primeira dimensão, é feito de formas, o visível, o enunciável, o arquivo. Foucault vê-se na necessidade de passar para uma nova dimensão, que seria a do poder, feito de relações de força, o diagrama. Por fim, ele passa à dimensão do sujeito, pois fica com a impressão de que se fecha nas relações de poder, constituindo uma barreira intransponível, sem linhas de fuga. Mas não era essa a idéia que queria passar. Por isso, estuda o sujeito, que com sua subjetividade inventa modos de escapar à essas relações, reinventando e construindo um mundo mais possível para se viver.

Alex está envolto em relações de poder, mas escapa de todas elas. Escapa da família, da escola, da prisão, da medicina. E escapa porque tem liberdade e porque essa é uma característica das relações de poder. Alex dobra as linhas de força, constituindo um novo modo de existência, inventando possibilidades de vida, existindo como obra de arte, resistindo ao poder bem como se furtando ao saber (DELEUZE, 1992). Mas para escapar do poder, exerce poder.

Foucault conclui que as relações de poder exigem, de modo intransigível, a liberdade do sujeito. Como já dissemos, sendo o poder da ordem da condução de condutas, é preciso que haja um campo de ação dos sujeitos mais ou menos diverso, para que se possa conduzir (FOUCAULT, 1995, p. 244). Desse modo, Foucault nos mostra que uma relação de escravidão não é uma relação de poder, a não ser que haja uma possibilidade de fuga.

Laranja mecânica é quando a disciplina não funciona mais. Existe a prisão, existe a escola, a polícia, a família, a igreja, o panóptico, todos continuam existindo. A sociedade continua dominada pelos mecanismos disciplinares, mas por algum motivo não funcionam mais. A família é ridicularizada, para a escola os alunos não vão, a igreja e a prisão são lugares onde se desenvolve um instinto interesseiro, a polícia é composta por aqueles que em outro momento de suas vidas praticavam a violência e agora se vingam daqueles que querem. Enfim, as instituições estão corrompidas. Alex é um delinqüente, mas as instituições não são menos violentas que ele. Os policiais não são menos violentos que ele. Segundo o velho bêbado, “não há mais lei nem ordem” e podemos ter um exemplo real disso ao percebermos

¹² Um dos jargões de Alex no livro de Burgess (1962).

que o Estado tem promovido e controlado a violência. E se as instituições não resolvem mais esse problema, busca-se um outro método, dessa vez baseado no conhecimento científico, os métodos da ciência para controle do comportamento.

A técnica Ludovico representa a passagem da sociedade disciplinar para sociedade de controle, uma técnica que ultrapassa o muro das instituições de confinamento, que vinha sendo testada sob a promessa da transformação de criminosos em “cidadãos dóceis como uma fruta”. O Tratamento Ludovico consistia na transmissão de filmes violentos ao paciente preso por uma camisa-de-força e com os olhos abertos por meio de grampos, de modo que estivesse sempre olhando para a tela. Combinados a esses filmes, estavam uma dieta balanceada e um soro experimental. Após assistir algumas sessões, Alex começa a sentir enjoo e dores insuportáveis. Segundo a técnica, a articulação destes elementos – a violência e o desconforto físico – faria com que toda vez que Alex tão somente pensasse em atos violentos, associaria aos momentos da terapia e teria que pensar e fazer algo diametralmente oposto para que a dor e o enjoo passassem. Para tanto, seria preciso provocar uma dor forte o suficiente para impedir que o indivíduo praticasse atos violentos onde quer que esteja. Após o tratamento, Alex estaria para sempre curado.

Da mesma forma que os filmes do tratamento afetam Alex, *Laranja Mecânica* nos afeta, mostrando na tela uma realidade tão próxima e ao mesmo tempo tão distante da nossa. O cinema já aparece mostrando seu potencial de produção do sujeito, assim como a mídia hoje nos produz, voluntariamente, como foi com Alex.

“Viver em sociedade é, de qualquer maneira, viver de modo que seja possível a alguns agirem sobre a ação de outros. Uma sociedade 'sem relações de poder' só pode ser considerada uma abstração” (FOUCAULT, 1995, p. 245-246). Concluimos, então, que escapar das relações de poder é impossível, mas é possível lutar contra a dominação representada por certos padrões de pensamento e comportamento, compreendendo o meio no qual estamos inseridos. É preciso refletir sobre ele, entendendo que estamos sempre produzindo e sendo produzidos por meio de um poder que não é meramente repressivo. Vivemos rodeados pelas instituições que hoje passam de instituições totalitárias de confinamento para instituições de controle. (DELEUZE, 1992)

Assim, vivemos numa época em que a internação hospitalar vai sendo substituída pelo hospital-dia, o confinamento de alunos nas escolas substituído pelas técnicas de educação à distância, o trabalho passa a ser levado para casa por meio da tecnologia, época em que o discurso da mídia entra em nossas casas segundo nossa vontade: da mesma forma que Alex escolhe a técnica Ludovico, escolhemos a televisão, a internet, o cinema, a casa cercada por

câmeras. Ele aderiu à técnica, assim como aderimos aos mecanismos de controle da sociedade atual e somos produzimos enquanto sujeitos.

REFERÊNCIAS

- BREA, J. *Cinema e construção de subjetividades: a análise do discurso em Clube da Luta*. Trabalho apresentado no 1º Congresso de Estudantes de Pós-graduação em comunicação do Rio de Janeiro, UFRJ, novembro de 2006.
- BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004
- CAMPOS, Luana Pereira Brant. *O cinema nas potências do falso – devir e hibridizações*. Revista Travessias, v. 2, p. 1-16, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- FONSECA, Márcio Alves da. *Entre monstros, onanistas e incorrigíveis. As noções de normal e anormal nos cursos de Michel Foucault no Collège de France*. In: Margareth Rago; Luiz B. Lacerda Orlandi; Alfredo Veiga-Neto. (Org.). *Imagens de Foucault e Deleuze. Ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU Ed., 1996.
- _____, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____, Michel. *Microfísica do poder*. 16ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____, Michel. *O sujeito e o Poder* (1984) In: DREYFUS, H. & RABIONOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da Hermenêutica*. Forense Universitária, 1995.
- _____, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 36ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975.
- MARTINS, Andrea França. *Foucault e o cinema contemporâneo*. Alceu (PUCRJ), v. 5, n° 10, p. 30-39, jan./jul., 2005.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. São Paulo: Papyrus Editora, 1994.

GLOSSÁRIO

Drencom – droga sintética
Drugues – amigos
Eslovo – palavra
Esmecando – rindo
Glazes – olhos
Glazar – olhar
Horroshow – legal
Lontiques – pedaço
Maltchique – rapaz, garoto
Milicentes – policiais
Rassudocar – pensar
Rúqueres – braços, mãos
Sintemesque – droga sintética
Tchai – chá
Tolkchoque – golpe, porrada
Velocete – droga sintética
Videar – ver, olhar

ANEXOS

ANEXO A – FICHA TÉCNICA

Título original: A Clockwork Orange
Gênero: Ficção Científica
Duração: 138 min
Ano de lançamento: 1971
Estúdio: Warner Bros. / Hawk Films Ltd. / Polaris Production
Distribuidora: Warner Bros.
Direção: Stanley Kubrick
Roteiro: Stanley Kubrick, baseado em livro de Anthony Burgess
Produção: Stanley Kubrick
Música: Wendy Carlos
Fotografia: John Alcott
Direção de arte: Russell Hagg e Peter Shields
Figurino: Milena Canonero
Edição: Bill Butler

Elenco: Malcolm McDowell (Alex DeLarge)
Patrick Magee (Frank Alexander)
Michael Bates (Chefe Barnes)
Warren Clarke (Dim)
Adrienne Corri (Sra. Alexander)
Carl Duering (Dr. Brodsky)
Paul Farrell (Tramp)
Clive Francis (Lodger)
Michael Glover (Diretor do presídio)
James Marcus (Georgie)
Aubrey Morris (P.R. Deltoid)
Godfrey Quigley (Chaplain)

ANEXO B – ENTRE O QUE SE DIZ E O QUE SE VÊ

Cena 6: Interna, casa do escritor, noite.

O escritor aparece em sua máquina de datilografar, quando toca a campainha. A câmera se desloca por panorâmica¹³ até a imagem de sua mulher, que se encontra lendo em um sofá com formato de nave espacial. Batem à porta. A mulher se levanta e vai até o rol de entrada. Alex diz que seu amigo se acidentou na estrada e está sangrando, pedindo para usar o telefone. A mulher, desconfiada, diz que eles não têm telefone, recomendando um pub a alguns quilômetros dali. O marido pergunta à mulher o que houve, e a recomenda abrir a porta quando ela lhe conta a história. A mulher abre a porta, Alex e seus amigos entram na casa, seguram a mulher e chutam o escritor. Inicia-se a cena de violência. A mulher e o escritor são presos. Dim conduz a mulher para próximo de Alex.

Alex

Cantando na chuva (chuta o escritor)

Só cantando na chuva (bate com o cacete na mulher)

Que sensação gloriosa (coloca o cacete entre as pernas de Dim)

Estou feliz de novo (coloca uma bola na boca da mulher)

Eu rio para as nuvens tão escuras lá em cima (Alex amarra a boca da mulher com uma fita adesiva)

Tenho o sol no meu peito

E estou pronto para o amor (dá um tapa na cara da mulher)

Que a tempestade afugente todo mundo daqui (chutes no escritor)

E que venha a chuva, eu estou a sorrir (coloca uma bola na boca do escritor)

Andando na rua com um alegre refrão (chuta as coisas da mesa do escritor)

Estou cantando (derruba a mesa)

Só cantando na chuva (derruba a estante com os livros)

Alex se aproxima da mulher com uma tesoura. Dim a coloca no chão. Alex canta novamente a música, mas dessa vez cortando a roupa da mulher. O escritor fica muito nervoso, porém não pode fazer nada, porque Georgie o está segurando.

Alex (se aproxima do escritor)

Videie bem irmãozinho. Videie bem.

Alex estupra a mulher.

¹³ Panorâmica: A câmera se move em torno do seu eixo, fazendo um movimento giratório, sem sair do lugar. Trata-se de um movimento da câmera que pode ser horizontal (da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda), vertical (de cima para baixo ou vice-versa) ou oblíquo. A panorâmica vertical é também conhecida como tilt.