

LITERATURA E CINEMA: A DUPLA LEITURA DE *LARANJA MECÂNICA* DE ANTHONY BURGESS

Julie Christie Damasceno LEAL
Secretaria de Educação do Estado do Pará
julychris2012@gmail.com

Resumo: O artigo investiga o diálogo que se constrói entre literatura e cinema, tomando como perspectiva a obra literária *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, assim como a versão cinematográfica, de mesmo título, do diretor Stanley Kubrick. Segundo Robert Stam, a relação entre literatura e cinema, erigida a partir do ponto de vista da adaptação, deve ser interpretada não pelo viés da “fidelidade” ao texto literário, e sim por meio de um tropo mais adequado, o da adaptação como uma “leitura” do romance fonte (2008, p. 21). Serão analisados alguns elementos de aproximação entre as duas obras, levando-se em consideração as inúmeras leituras que um texto fonte pode suscitar; assim como aquilo que as distancia, demonstrando que, por vezes, a visão do diretor pode afastar-se da visão do autor da obra literária. Tal ponto está mais evidente no final do referido filme, que se separa quase que integralmente da fonte literária. Analisaremos também os mecanismos de “adestramento” do corpo do criminoso, sob o enfoque de Michel Foucault, especialmente porque o criminoso, representado aqui pelo personagem Alex, passa a ser visto pela sociedade que o cerca, como um indivíduo que precisa ser corrigido. Tais interpretações reforçam a concepção de que essas duas vertentes de expressão cultural, a saber, literatura e cinema, comportam leituras variadas, sem que se exclua, com isso, as suas especificidades.

Palavras-chave: Literatura; Cinema; *Laranja Mecânica*; Leitura.

1. Introdução

Segundo Jan Harlan, produtor de filmes que trabalhou durante trinta anos ao lado de Stanley Kubrick, o diretor americano era extremamente obcecado em fazer filmes que importassem, pois tinha medo da mediocridade e da irrelevância¹. Receios à parte, podemos dizer que a filmografia de Stanley Kubrick, desde a sua juventude até a maturidade, pode receber inúmeros adjetivos, mas seus filmes jamais poderão ser taxados de medíocres tampouco irrelevantes. Pelo contrário, *Laranja Mecânica* (*A Clockwork Orange*), por exemplo, é considerado um dos filmes mais brilhantes e controversos já produzidos na história do cinema, mesmo após 50 anos de lançamento.

Laranja Mecânica é absolutamente significativo, pois mesmo que o filme seja ambientado em uma época futura, aquilo que fora colocado como uma perspectiva de interpretação sobre a sociedade no futuro nos proporciona um vivo retrato cinematográfico da violência urbana, repressão estatal e perda dos valores morais. Desse modo, a ficção – normalmente ligada à ideia de que aquilo que vemos na tela representa o irreal, uma vez que

¹ O produtor alemão – que também foi cunhado de Stanley Kubrick –, Jan Harlan veio ao Brasil em 2011 para a 35ª Mostra de São Paulo ministrar oficinas sobre Kubrick e a versão restaurada do filme. Na ocasião, Harlan expôs algumas das características mais marcantes a respeito do estilo kubrickiano.

postula a ausência dos objetos e das pessoas no tempo e no espaço – se transforma em uma representação do real (AUMONT, 1999, p. 71).

Podemos estabelecer dois pontos entre as duas obras, o que, desde já, nos permite uma dupla leitura: Primeiro, o diálogo que é possível estabelecer entre a obra literária e o filme de Kubrick, tomando como base a questão da adaptação. Segundo, a perspectiva do autor inglês, a saber, Anthony Burgess, fundamentada em particularidades narrativas bastante específicas, de onde vamos apreender múltiplos significados, desde a influência do Estado sobre a vida dos indivíduos até os mecanismos de dominação implementados sobre o corpo do condenado, segundo a perspectiva foucaultiana.

2. *Laranja Mecânica* entre literatura e cinema: diálogos

O cinema, enquanto meio de expressão artística, vem demonstrando bastante versatilidade para lidar com as novas exigências do mercado e do público. Na atualidade, falar em cinema, nos remete a dois campos distintos: o das grandes produções, as quais se utilizam massivamente de efeitos especiais visando atrair um público cada vez mais sedento por novas experiências sensoriais proporcionadas pelo uso da tecnologia, deixando bem evidente o caráter de produto de consumo e entretenimento puro vinculado a esse segmento; e o campo dos filmes ditos conceituais, de parca circulação, e não raro, baixo orçamento, com roteiros bem elaborados e personagens caracterizados com requinte, no qual o cinema é trabalhado enquanto obra de arte, buscando-se o reconhecimento da crítica especializada e de um público restrito já habituado a esse estilo cinematográfico.

Mas quando tratamos da adaptação fílmica de romances, como é o caso de *Laranja Mecânica*, passamos a percorrer este caminho já bastante explorado por diversos diretores, contudo, quase sempre controverso, posto que algumas questões de ordem estrutural e estética são insistentemente colocadas, a saber, a noção de “fidelidade” e a mudança do meio de comunicação.

A noção de “fidelidade” nos leva a interpretação de que o filme deve ser, necessariamente, fiel à narrativa do livro, especialmente porque existe uma tendência discriminatória que parte da premissa de que a abordagem do filme não vai conseguir superar a do livro. A esse respeito, Stam expõe o seguinte:

A noção de “fidelidade” contém, não se pode negar, uma parcela de verdade. Quando dizemos que uma adaptação foi “infiel” ao original, a própria violência do termo expressa a grande decepção que sentimos quando uma adaptação fílmica não consegue captar aquilo que entendemos ser a narrativa, temática e características estéticas fundamentais encontradas em sua fonte literária (2008, p. 20).

Portanto, se analisarmos mais profundamente a noção de “infidelidade”, facilmente chegaremos à conclusão que tal estranhamento do leitor decorre da interpretação que o mesmo já empreendeu acerca do romance, assim como também, das expectativas que esse mesmo leitor irá criar em relação à adaptação fílmica, embasada pela leitura anterior. Ou seja, o leitor espera ver no filme o reflexo da obra literária, e quando isso não ocorre, frustram-se tais expectativas.

Entretanto, esse viés não leva em consideração, primeiro: o fato de estarmos lidando com uma transposição do texto escrito para o campo imagético, o que por sua vez compreende novas ressignificações, com a inclusão de novos pontos de vista a algo que já

tinha um significado anterior; segundo, o fato de termos duas formas artísticas distintas, com características próprias: a narrativa escrita, unicamente verbal (romance) e um meio de comunicação multifacetado (o cinema), onde, para além da linguagem verbal, temos os efeitos especiais, a trilha sonora, a ambientação, os cenários, o figurino, o que possibilita ao espectador uma identificação com a vida real, talvez mais concreta que a perspectiva dada pelo livro.

Nesse sentido, o âmbito que gostaríamos de enfatizar, de fato, seria o do “dialogismo” proposto por Bakhtin (1990, p.128). A perspectiva bakhtiniana ressalta o discurso artístico em detrimento das ideias de essência e origem, fundamentalmente porque a “originalidade” deixa de ser a condição *sine qua non*² é possível pensar em um texto literário. Logo, a expressão artística proposta por Bakhtin identifica-se com a ideia de “construção híbrida”, a qual segundo Stam:

(...) mistura a palavra de uma pessoa com a de outra. As palavras de Bakhtin a respeito da literatura como “uma construção híbrida” aplicam-se ainda mais obviamente a um meio que envolve a *colaboração*, como o filme. A originalidade total, conseqüentemente, não é possível nem mesmo desejável (2008, p. 21).

Ainda segundo Stam, devemos analisar o cinema a partir do diálogo que este estabelece com as diferentes expressões artístico-culturais, tais como: teatro, dança, artes plásticas, literatura etc., levando em consideração também a relação que o filme traça com tudo aquilo que o antecede. Desse modo, estamos trabalhando com a noção de interseções de superfícies textuais, noção a qual todo e qualquer texto pode se ajustar.

No caso específico do filme *Laranja Mecânica*, pode-se dizer que Kubrick apropria-se do discurso do romance no sentido dialógico, pois está dialogando com o texto escrito, sem deixar, contudo, de acrescentar-lhe elementos partícipes do campo de suas experiências estéticas particulares, sobretudo porque Stanley Kubrick é um diretor singular, reconhecido principalmente por ser dotado de um estilo imprevisível, complexo e altamente filosófico. Ou seja, o processo de interseção entre essas superfícies textuais, o livro e o filme, possibilita também uma transformação de um texto pelo outro, em um processo mútuo.

Além das diversas abordagens estéticas que um livro pode suscitar quando adaptado para o cinema, existe o domínio linguístico. A abordagem empreendida por Kubrick compreende um esforço no sentido de identificar e traduzir os significados lingüísticos contidos na obra de Burgess, a começar pela transposição da linguagem Nadsat – utilizada por Alex e seus druguis, a qual representou, por parte do escritor, a criação de duzentos neologismos presentes em quase todas as falas do personagem principal e dos membros de sua gangue no decorrer do livro – para o campo cinematográfico sem tornar as falas incompreensíveis para o espectador, evitando-se o risco de cair em um mutismo desnecessário.

Portanto, como podemos perceber, tratar da adaptação fílmica de uma obra literária requer que nos aventuremos para além da noção de “fidelidade” propriamente dita, posto que diversos elementos de ordem estética, linguística, estilística e até mesmo filosófica estão imbricados no que tange a relação entre um romance e um filme, formando uma cadeia que recebe uma infinidade de termos, dentre os quais, dialogização, significação e transfiguração. Mas a terminologia que preferimos adotar é a da adaptação como “leitura”, pois de acordo com Stam:

² Expressão que se originou de um termo legal em latim que quer dizer: “sem a/o qual não pode ser”.

O tropo da adaptação como uma “leitura” do romance-fonte, inevitavelmente parcial, pessoal, conjuntural, por exemplo, sugere que, da mesma forma que qualquer texto literário pode gerar uma infinidade de leituras, assim também qualquer romance pode gerar uma série de adaptações. Dessa forma, uma adaptação não é tanto a ressuscitação de uma palavra original, mas uma volta num processo dialógico em andamento. O dialogismo intertextual, portando, auxilia-nos a transcender as aporias da “fidelidade”. (2008, p. 21)

3. A mecânica do Estado: ultraviolência, condicionamento e repressão

Apesar de ambientar-se no futuro, a obra literária *Laranja Mecânica* aborda questões que facilmente poderiam ser tomadas por atuais. Isso, longe de demonstrar um pessimismo para com a humanidade (pois uma leitura simplista da obra de Antony Burgess poderia suscitar a ideia de que algumas situações permanecerão sempre fazendo parte do cotidiano, como a violência dos indivíduos e também da sociedade, o poder repressivo etc.) quer, ao contrário, indicar que certas estruturas são aparentemente alicerçantes da sociedade, e por isso mesmo, intocáveis, com o risco de, se modificadas, adentrarmos em um estado de caos e turbulência inimagináveis, em uma guerra de todos contra todos³.

O poder estatal seria um desses elementos que, segundo alguns pensadores, não deveria ser posto à prova. Alterá-lo seria modificar a ordem vigente e colocar em risco aquilo que compreendemos por sociedade. Depor um tirano do poder não significa destruir o Estado, mas, simploriamente falando, destituir um governante para colocar outro em seu lugar, ou seja, a estrutura estatal estaria ainda assim mantida.

Mas o que vem a ser o Estado? E como podemos associá-lo a *Laranja Mecânica*? As relações que podemos estabelecer entre ambos são vastas e bastante profícuas. Inúmeros filósofos detiveram-se no estudo analítico do que vem a ser propriamente o Estado. Aristóteles acreditava que o Estado era anterior ao indivíduo. Hegel, por sua vez, identificou o Estado com Deus. Rousseau apontou o Estado como uma unidade que agrega em si todas as vontades particulares. Nietzsche, discordando de Rousseau, argumentou em *Genealogia da Moral* que o Estado surgiu da imposição da força de um grupo, mais forte, sobre os demais:

Utilizei a palavra “Estado”: está claro a que me refiro – algum bando de bestas louras, uma raça de conquistadores e senhores que, organizada guerreiramente e com força para organizar, sem hesitação lança suas garras terríveis sobre uma população talvez imensamente superior em número, mas ainda informe e nômade. Deste modo começa a existir o “Estado” na terra: penso haver-se acabado aquele sentimentalismo que o fazia começar com um “contrato” (NIETZSCHE, 2008, p. 74-75).

³ De acordo com Thomas Hobbes: “Quem quer que sustente que teria sido melhor continuarmos naquele estado, em que todas as coisas eram permitidas a todos, estará se contradizendo. Pois todo homem, por necessidade natural, deseja aquilo que para ele é bom; e assim ninguém considera que lhe faça bem uma guerra de todos contra todos, que é a consequência necessária daquele estado. Portanto sucede que, devido ao medo que sentimos uns dos outros, entendemos que convém nos livrarmos dessa condição, e conseguirmos alguns associados – para que, se tivermos de travar guerra, ela não seja contra todos, nem nos falte algum auxílio” (HOBBS, 2002, p.34).

Assim, fica evidente que o conceito de Estado segundo o ponto de vista nietzschiano, esforça-se no sentido de promover um distanciamento em relação à concepção clássica de Estado, atribuindo-lhe um significado muito mais imanente⁴, ligado aos dispositivos de poder que integram e alicerçam o âmbito social, e nesse aspecto nos aproximamos da abordagem foucaultiana.

4. *Laranja Mecânica* sob o enfoque dos dispositivos de punição foucaultianos

Um filósofo que interessa particularmente a este estudo é Michel Foucault. Em *Vigiar e Punir*, Foucault detalha o processo corretivo no decorrer da história humana. Na segunda parte do livro, denominada “Punição”, Foucault explicita a supressão do suplício, formas grotescas de tortura física, demonstrando que em seu lugar foram colocados mecanismos de correção mais “humanizados”, concepção que ganhou mais força no século XIX, uma vez que o criminoso não é mais visto como aquele sobre o qual deve recair o controle do poder estatal, mas sim como objeto a ser corrigido, levando-se em conta, para isso, a sua humanidade. Utilizar-se-á, para isso, toda uma série de recursos, ciências e técnicas consideradas estranhas. Aqui adentramos em *Laranja Mecânica*.

Alex é líder de um grupo de delinquentes que pratica toda uma série de atividades ilícitas. Tem-se, portanto, um pequeno grupo que subverte as regras não apenas sociais, mas também estatais. Alex, com seus druguís (“amigos” no vocabulário da obra), rouba, estupra e mata. Seu comportamento exige, portanto, uma intervenção do Estado, pois os crimes praticados por Alex comprometem não apenas a harmonia social, mas também ideológica. Se não reprimidas, se não combatidas adequadamente, podem levar outros indivíduos a acreditar que podem praticar toda uma série de transgressões e não serem punidos por isso. Mais do que combater a criminalidade, é preciso que o Estado se resguarde contra qualquer possibilidade de subversão, mesmo que em um grau ínfimo, como a atuação de um pequeno grupo de criminosos em uma determinada comunidade.

Nesse ponto podemos convergir para outra obra literária: *O Processo*, do escritor tcheco Franz Kafka. Nesta obra, temos o obscuro processo movido pelo Estado contra Joseph K., funcionário de um banco que leva uma vida normal, bruscamente modificada quando se vê arrolado em um processo do qual desconhece completamente a natureza e os motivos.

Em *O Processo* (2006, p. 120), não se encontram diretamente explicitadas as acusações que pesam contra K. O Estado apenas declarou-o acusado e, dessa forma, conforme o desejo estatal, K. torna-se réu. Os motivos para tanto não precisam ser esclarecidas ao indivíduo, basta o querer do Estado. Isso nos remete aos períodos ditatoriais, nos quais qualquer cidadão poderia ser acusado de conspiração contra o Estado, bastando para isso uma leve suspeita, um rumor, uma frase mal colocada, uma ideia expressa equivocadamente. Ou seja, não é preciso muito para que o Estado se veja ameaçado por “forças desconhecidas”, mesmo que tais forças não existam de fato ou com tamanha intensidade que supõe. Estado democrático ou ditatorial, militar ou civil, capitalista ou comunista, sempre estará de prontidão para defender não apenas os interesses da sociedade, mas acima de tudo os seus. Criará, para tanto, mecanismos, entendendo-se para isso leis, normas e regras, que visem sempre que possível rechaçar qualquer atitude considerada mais enérgica por parte da população.

⁴ Condição do que é inerente ao mundo material e concreto (ABBAGNANO, 2003, p. 539).

K., mesmo deixando evidente que nunca cometeu qualquer crime contra outra pessoa ou contra o Estado, é da mesma forma punido com a sentença de morte, sendo executado como um cão, conforme as palavras do próprio. Alex, por sua vez, é um criminoso, um elemento nocivo à sociedade. Não ataca diretamente o Estado, mas o faz de forma indireta, como todo e qualquer criminoso. Traído por seus antigos companheiros, ele é preso e julgado pelo Estado.

Neste ponto, abre-se um parêntese para a traição praticada pelo restante do grupo para com o seu líder. Georgie, Tosko e Pete (conforme denominação encontrada na obra do romancista Anthony Burgess, diversa do filme de Kubrick), após uma repressão mais enérgica por parte de seu líder, pois este constatou certa insubordinação por parte da sua gangue, reagem de modo também violento, agredindo-o e deixando-o para ser preso. A hierarquia que havia no grupo foi drasticamente rompida. Alex, que até então se apresentava como autoridade máxima naquele grupo, teve o seu poder demovido pelos seus membros, que exigiam mais democracia no grupo: “- Sem ofensa, Alex – disse Pete -, mas queríamos que as coisas fossem mais democráticas. Não você dizendo o que fazer e o que não fazer o tempo todo. Mas sem ofensa” (BURGESS, 2004, p.53).

Alex reagiu nos moldes maquiavélicos, tentando imputar medo, mostrando força através da violência (Alex, após o pedido de Pete, agrediu os membros do grupo, chegando a cortar a mão de um deles), mas também uma relativa tolerância, pois ele mesmo tinha consciência que um líder deveria saber quando agradar aos seus soldados. Para aquele pequeno grupo, Alex tentou governar tal como o Estado, mas foi repellido, destituído do seu poder de comando.

Apesar de essa microssociedade refletir em parte a atuação do próprio Estado, neste temos não apenas a complexidade do seu sistema, mas também toda uma imposição ideológica e histórica de sua capacidade de regência da vida daqueles que a ele se submetem ou estão submetidos. Ideias como: a representação divina de um determinado governante, a crença na origem também divina do Estado, a concepção de que o Estado existe para organizar e harmonizar a vida dos seus cidadãos são pensamentos estipulados há muito e repassados de geração para geração como absolutos e inquestionáveis. Quebrar esse pacto de coexistência coloca o indivíduo transgressor como criminoso, subversivo, aquele que ousou seguir deliberadamente os seus próprios desejos, suas inclinações particulares, o que inevitavelmente entrará em choque com os anseios gerais da população. Nesse sentido, Foucault chama o criminoso de paradoxal, uma vez que ele rompe com regras que conhecia e mesmo assim não se importou em transgredi-las.

O criminoso aparece então como um ser juridicamente paradoxal. Ele rompeu o pacto, é portanto inimigo da sociedade inteira, mas participa da punição que se exerce sobre ele. O menor crime ataca toda a sociedade; e toda sociedade – inclusive o criminoso – está presente na menor punição (FOUCAULT, 1999, pg. 110).

A vida em sociedade perpassa pela condição de aceitação das regras e leis estabelecidas e seguidas pelos membros desta mesma sociedade. Essa condição nos remete a um interessante trecho de *Laranja Mecânica*, a qual mostra a prisão de Alex e a sua reação diante da situação. Alex exige a presença de um advogado, do contrário não dirá nenhuma palavra aos policiais: “Não vou dizer nenhuma *slovo*⁵ sem meu advogado. Conheço a lei, seus... (...)” (BURGESS, 2004, p. 70). Ironicamente, a ideia repassada por esse fragmento da obra é de que Alex conhece as leis, o que nos leva a deduzir que ele também conheça não

⁵ *Slovo*, na linguagem Nadsat, criada pelo autor, significa palavra (BURGESS, 2004, p. 198).

apenas os seus direitos, mas também os seus deveres. Ou seja, ao descumprir uma lei, Alex tem plena compreensão da punição que o aguarda se for preso. O Estado, naturalmente, irá reagir contra as suas atitudes, oficialmente para defender os cidadãos e, extraoficialmente, para manter a sua hegemonia, o seu controle sob qualquer nível de adversidade ou conflito. A manutenção do poder deve ser efetuada. Alex é um corpo estranho, doente, que deve ser extirpado de qualquer modo. Se não for possível consertá-lo, que ao menos seja possível controlá-lo. Eis a lógica do Estado para aqueles que o desafiam conscientemente ou não.

Alex volta-se contra a sociedade na qual ele mesmo está inserido e esta mesma sociedade é, conforme Foucault, o maior dos inimigos, pois seu crime assume aspectos de traição.

Efetivamente a infração lança o indivíduo contra todo o corpo social; a sociedade tem o direito de se levantar em peso contra ele, para puni-lo. Luta desigual: de um só lado todas as forças, todo o poder, todos os direitos. E tem mesmo que ser assim, pois aí está representada a defesa de cada um. Constitui-se assim um formidável direito de punir, pois o infrator torna-se o inimigo comum. Até mesmo pior que um inimigo, é um traidor pois ele desfere seus golpes dentro da sociedade (FOUCAULT, 1999, p. 110).

A sociedade, diante de tal traição, exige retratação à altura. Ao Estado cabe juntar o útil ao agradável: por que não demonstrar à sociedade que está efetivamente coibindo qualquer atitude criminosa, ou seja, que está perpetrando o seu papel e, além disso, servindo-se de tais indivíduos, tais criminosos como exemplo para todo aquele que vociferar contra a sua autoridade? As consequências de um crime são menos danosas se levados em conta os efeitos sobre a população. Um assalto a um único indivíduo, ou dois, tem como perda este ou aquele objeto dentro de um universo mais amplo de indivíduos e seus respectivos bens. Contudo, se não for reprimida, tais ações criminosas promovidas pelos delinquentes pode ter efeitos mais negativos do que se pode imaginar à sociedade, conforme afirma Foucault:

[...] o prejuízo que um crime traz ao corpo social é a desordem que introduz nele: o escândalo que suscita, o exemplo que dá, a incitação a recomeçar se não é punido, a possibilidade de generalização que traz consigo. Para ser útil, o castigo deve ter como objetivo as consequências do crime, entendidas como a série de desordens que este é capaz de abrir (1999, p.112- 113).

É preciso, portanto, evitar uma propagação maior da ideologia do crime, fazendo-se necessário uma solução, uma intervenção, uma cura, conforme a lógica do Estado em *Laranja Mecânica*.

5. Método Ludovico ou do elixir contra a violência

Adentramos, assim, no revolucionário tratamento Ludovico. Realidade e ficção caminham juntas nesse ponto. É de comum conhecimento as práticas punitivas dos Estados nos séculos passados (e ainda algumas na atualidade) como tortura, supliciamiento em público, esquartejamento, trabalhos forçados etc. A intenção, nessas épocas, nunca foi a de corrigir, mas demonstrar à população que todo aquele que ousa subverter as regras sociais impostas receberá punição. É a internalização do temor, da ideologia de que seja através de um pequeno crime ou de um levante popular, o agora considerado criminoso receberá a devida

penalidade. Na atualidade a questão modificou-se no sentido de suavizar a questão e tornar a imagem do Estado mais “humanizado”, entretanto, penas de morte ainda são bastante comuns em muitos países. Em outros, tem-se a mutilação e a aplicação da conhecida Lei de talião⁶.

O método Ludovico, no romance de Anthony B., consiste basicamente em reprimir o comportamento violento dos indivíduos criminosos através do condicionamento e da utilização de drogas. Esse condicionamento ocorre através da associação de imagens violentas com o mal estar provocado pela injeção de drogas diretamente na veia do indivíduo. Alex é submetido a tal procedimento, adquirindo o *status* de cobaia desse tratamento considerado revolucionário no romance. Dessa forma, se bem sucedido, tal método acabaria com a necessidade de prisões, de gastos com detentos, com a preocupação estatal em promover a sustentação desse indivíduo considerado nocivo à sociedade. Menos gastos para os cofres públicos e resposta possivelmente eficiente aos anseios sociais por uma vida em comunidade mais pacífica. Contudo o tratamento não considera questões morais, tais como: o indivíduo que se submete a tal tratamento não perde a sua autonomia e livre arbítrio? É possível que um indivíduo viva sem a possibilidade do sentimento de agressividade?

A própria obra aponta possibilidades de respostas no decorrer da narrativa. Alex, após um curto período de tratamento Ludovico, é finalmente solto. Já não está mais sob a rígida tutela que o Estado promove àqueles que transgrediram as sagradas leis estatais. Alex, desse modo, pode ser reinserido no seio social e levar uma vida comum, pacata e produtiva. Mas isto não ocorre. Incapaz de praticar qualquer ação considerada agressiva, mesmo para sua autodefesa, Alex se vê vítima daquela mesma sociedade que anos antes ele havia oprimido. Em uma das situações descritas no romance, Alex, saído da prisão por causa do tratamento Ludovico, vê-se desamparado, sem família ou outro sustentáculo. A ideia do suicídio o assalta. Mas em uma biblioteca, conforme a obra literária, encontra o professor que havia agredido anteriormente. O velho, juntamente com outras pessoas, iniciam, então, a desforra, termo utilizado pelo próprio Alex, dando prosseguimento ao processo de causa e consequência tendo por fundamentação a violência.

(...) – Matem, pisem, assassinem, chutem os dentes dele – e aquela kal total, e eu podia videar⁷ o que já era bastante óbvio. Era a velhice descontando na juventude, era o que isso era. Mas alguns deles estavam dizendo: - Coitado do Jack, quase foi morto, coitado do velho Jack, esse aí foi o suíno que fez isso – e por aí ia, como se tudo tivesse acontecido ontem (BURGESS, 2004, p.145-146).

Vemos, portanto, que o docente exigiu a retribuição da vingança contra Alex, na velha máxima de quem bate não lembra, e quem apanha nunca esquece. Para Alex já se passaram dois anos depois da agressão praticada contra o docente e que o fora, por seus crimes, preso castigado (pelo Estado). Mas a turba não quer diálogo, necessita de uma retratação na mesma proporção da agressão do criminoso. A mesma cena se repete no filme, mas com algumas diferenças: a agressão não ocorre em uma biblioteca, mas embaixo de uma ponte. E o agressor não é um professor, mas um mendigo. Ironicamente, as pessoas agem da mesma forma agressiva que Alex havia agido. É praticada a lei com as próprias mãos. Juridicamente, para o Estado, Alex já havia pagado por seus erros, mas moralmente a sociedade exigia mais. Retorna-se, outra vez, à concepção de que não se quer a correção do criminoso, não se busca a

⁶ O termo vem do latim *talionis* e significa como tal, idêntico, e não se trata de um nome próprio, como muitos poderiam julgar. A Lei de talião consiste na justa reciprocidade da lei e da pena e é simbolizada pela expressão “olho por olho, dente por dente”.

⁷ Videar significa observar.

sua reinserção ao meio social, mas sim que ele seja adequadamente punido por seus erros, por ter ousado transgredir leis que a maioria segue. Raciocina-se que, se o criminoso rompeu com os valores da sociedade, o que o impede de fazê-lo outra vez?

Na obra de Burgess pode-se argumentar que o método Ludovico impedirá que aquele transgressor volte à antiga vida de delitos e delinquência. Ele já teve a sua chance de viver em sociedade e a renegou, portanto não merece outra oportunidade, pois aquele que foi marcado sob o estigma do criminoso não é alguém digno de confiança. “Eu krikei de volta: - Isso foi há dois anos. Já fui castigado desde então. Aprendi a lição. Veja aí: minha foto está nos jornais” (BURGESS, 2004, p.145). Os argumentos de Alex não são suficientes. A confiança da população no Estado é limitada. Soltar um criminoso em tão pouco tempo demonstra excessiva indulgência do Estado para com tão vil criminoso. Nesse caso, a lógica da população é de que aquele indivíduo não tem mais utilidade, é uma peça trincada em todo o maquinário social. Mas esse poder exercido pela população não é bem visto pelo Estado. A posição deste é sempre de intervir e coibir tais práticas animais praticadas pela população. A salvação de Alex, nesse caso, foi o aparecimento de dois policiais, o que não pode ser considerado de toda uma salvação, pois um dos dois oficiais é um antigo companheiro que integrava o seu grupo criminoso e o outro o membro de uma antiga gangue inimiga. Ambos agora agindo conforme os interesses estatais, assegurando, paradoxalmente, a lei e a ordem da sociedade. Diz um dos oficiais ao deterem Alex:

(...) Garotos nunca mudam, sempre foi assim. Não há necessidade de irmos à velha delegacia. Este aqui é cheio de velhos truques: nós lembramos bem disso, embora você, claro, não lembre. Ele atacou os velhos e indefesos, e eles retaliaram de modo adequado. Mas precisamos dizer o que pensamos em nome do Estado (BURGESS, 2004, p. 148-149).

Alex, então, é levado para longe da cidade e torturado. Foucault, em um trecho de *Vigiar e Punir*, diz que antigamente o criminoso tinha o seu corpo posto à disposição do governante, podia executá-lo ou simplesmente conceder-lhe o perdão, mas na punição “humanizadora”, o condenado era tido como um bem social e que por isso devia estar à disposição daquela mesma sociedade a qual desrespeitou as leis. Dessa forma, a sua pena seria duplamente benéfica: ele paga pelo seu crime e serve de exemplo para toda a sociedade.

No antigo sistema, o corpo dos condenados se tornava coisa do rei, sobre a qual o soberano imprimia sua marca e deixava cair os efeitos de seu poder. Agora, ele será antes um bem social, objeto de uma apropriação coletiva e útil. Dai o fato de que os reformadores tenham quase sempre proposto as obras públicas como uma das melhores penas possíveis (...). Obra pública quer dizer duas coisas: interesse coletivo na pena do condenado e caráter visível, controlável do castigo. O culpado, assim, paga duas vezes: pelo trabalho que ele fornece e pelos sinais que produz. No centro da sociedade, nas praças públicas ou nas grandes estradas, o condenado irradia lucros e significações. Ele serve visivelmente a cada um; mas, ao mesmo tempo, introduz no espírito de todos o sinal crime-castigo: utilidade secundária, puramente moral esta, mas tanto mais real (FOUCAULT, 1999, p.91).

Alex não é posto em trabalhos forçados, não tem um grilhão aferroado ao seu calcanhar, não quebra pedras nem constrói estradas ou pinta escolas. Na lógica de *Laranja Mecânica*, Alex é uma propaganda ambulante, ou pelo menos deveria ser. O ex-criminoso serve como um exemplo vivo de que o Estado está atuando contra aqueles que tentam ou ignoram o poder estatal. A questão política não é sugerida, mas exposta de maneira bastante

explícita. A foto de Alex, como o experimento que deu certo, o facínora que foi “corrigido”, pois o termo correto é condicionado, pelo Estado, está em todos os jornais. Durante toda a obra vai se delineando uma ideia que ao final mostra-se clara: de que Alex nada mais é do que um fantoche manipulado pelo Estado. As forças que atuam sobre Alex não são apenas internas e de natureza moral, a luta entre partidos políticos sobre o sucesso ou não do tratamento Ludovico o colocam em uma posição bastante delicada, como um brinquedo disputado por duas ou mais crianças que o puxam para direções opostas. O resultado disso é um tanto previsível. É o que ocorre com Alex que, após ser agredido pelos policiais, retorna, talvez inconscientemente, ao local no qual agrediu um escritor, chamado F. Alexander, e matou a esposa deste. Ali Alex é reconhecido. O escritor, que possui ligação com um partido contrário ao do governo, prende Alex e o força a se jogar pela janela, tocando para isso uma determinada música clássica (efeito colateral do tratamento Ludovico). Alex não morre com a queda e antes de desmaiar, pensa:

E logo antes de desmaiar, videei com clareza que nenhum tchelovek⁸ em todo este terrível mundo estava do meu lado, e que aquela música através da parede havia sido tipo assim colocada de propósito por aqueles que supostamente seriam meus novos druguis, e que era exatamente essa veshka⁹ que eles queriam para sua horrível política egoísta e presunçosa (BURGESS, 2004, p.169).

Alex expõe a sua condição, não de ser humano, não de um indivíduo regenerado pelo Estado, mas como um objeto que está sendo alvo de uma disputa política. A falha do tratamento Ludovico significa a derrocada de um partido e a ascensão de outro. Mesmo não morrendo, Alex se torna a evidente prova do fracasso do referido tratamento e é posto sob a proteção desse partido antigovernista. Um dos seus membros, no hospital, diz a Alex: “Você matou as chances de reeleição daqueles horríveis vilões presunçosos. Eles cairão e cairão para sempre. Você serviu bem à causa da Liberdade” (Idem, 2004, p.171).

Posteriormente, Alex é visitado pelo Ministro do Interior, um dos responsáveis pelo tratamento Ludovico. Após fazer um acordo com Alex, o ministro consegue trazê-lo para o seu lado, em uma clara tentativa de purificar a imagem do governo. Alex é, então, curado da lavagem cerebral a que foi submetido e volta às suas antigas inclinações.

6. Considerações finais

A tentativa de adestrar Alex, em termos foucaultianos, falhou por diversos fatores, dentre eles a própria discriminação da sociedade em relação aos ex-condenados e também por motivos políticos. A situação atingiu patamares mais elevados, restando ao Estado simplesmente silenciar o caso: Alex foi curado e foi-lhe oferecido um emprego. Decorre daí, algo que não está no filme de Stanley Kubrick, uma mudança em Alex: este amadurece. Já a antiga vida de ultraviolência e vandalismo não mais o seduz. Tem agora um filho e busca uma companheira para levar uma vida comum e, quem sabe, até agradável. Naturalmente, sem precisar do método Ludovico, Alex insere-se nos moldes sociais vigentes. Não sente desejos de gastar com mulheres e bebida o dinheiro recebido pelo trabalho exercido. Antes, sente a necessidade de um lar nos moldes tradicionais, tornando-se, assim, o cidadão desejável pelo

⁸ Significa sujeito.

⁹ Quer dizer coisa.

Estado. No caso de Alex, especificamente no âmbito da obra literária, não temos o criminoso por natureza, inclinado naturalmente para a barbárie, como muitos acreditam ser a maioria dos criminosos, mas um embate de forças que podemos situar, conforme Foucault, em diferenças de classes:

Não há então natureza criminosa, mas jogos de força que, segundo a classe a que pertencem os indivíduos, os conduzirão ao poder ou a prisão: pobres, os magistrados de hoje sem dúvida povoariam os campos de trabalhos forçados: e os forçados, se fossem bem nascidos, "tomariam assento nos tribunais e aí distribuiriam justiça" (FOUCAULT, 2004, p.240).

No final da obra fílmica tem-se – em contraposição ao que ocorre no livro – o ainda jovem Alex, recém saído da prisão, totalmente despojado de vontade e incapaz de praticar atos violentos. Prova viva do sucesso incondicional do Método Ludovico? Não. O que ocorreu de fato foi um condicionamento dos instintos de violência, ou seja, a inclinação à violência passa de um estado pujante para um estado de total sujeição ou latência.

O filme *Laranja Mecânica* em muitos momentos distancia-se da obra literária, contudo muitos elos permanecem inalterados, como não poderia deixar de ser. A questão da atuação do Estado sobre a vida do indivíduo e da sociedade é uma delas. O questionamento sobre o limite de intervenção do poder estatal sobre aqueles que se encontram sob a sua tutela é outra. Alex, por ser um criminoso, sentiu literalmente essa força. Mas nem ela se apresenta de modo tão evidente: está presente na rua, nas igrejas, em escolas, numa simples praça, em um protesto ou um posto de saúde, atuando de forma obscura para aqueles que não a compreendem e nem possuem conhecimento para tanto, agindo de forma que busque sempre, em primeira instância, a sua autopreservação. Eis uma das lições que se pode absorver de *Laranja Mecânica*.

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

AUMONT, J. **Esthétique du film**. Paris: Nathan, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 2.ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 1990.

BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Tradução Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999.

HOBBS, Thomas. **Do cidadão**. 3. ed. Tradução de Janine Ribeiro. São Paulo: Martins fontes, 2002. Original inglês. (Clássicos).

KAFKA, Franz. **O processo**. 1ª edição. São Paulo: Coleção L&PM Pocket, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RODRIGUES, Lúcia Valentim. **Produtor de Laranja Mecânica fala sobre atualidade do filme**. Disponível em <<http://folha.com/no990354>>. Acesso em: 05 de julho de 2013.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

FILMOGRAFIA

LARANJA Mecânica. Direção Stanley Kubrick. Reino Unido, EUA: Warner Bros., 1971. 1. DVD (136 min).