CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE CIÊNCIA, CULTURA E SOCIEDADE EM LARANJA MECÂNICA: UM CAMINHO PARA PROBLEMATIZAR A CIÊNCIA A PARTIR DO CINEMA.

Bruno Jorge Barboza Da Silva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência, Tecnologia e Educação (PPCTE), do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciência, Tecnologia e Educação.

Orientadora: Prof.ª Dra. Andreia Guerra de Moraes.

Rio de Janeiro
Agosto / 2017

UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE CIÊNCIA, CULTURA E SOCIEDADE EM LARANJA MECÂNICA: UM CAMINHO PARA PROBLEMATIZAR A CIÊNCIA A PARTIR DO CINEMA.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência, Tecnologia e Educação (PPCTE), do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciência, Tecnologia e Educação.

Bruno Jorge Barboza Da Silva

Banca Examinadora:

_____

Presidente, Professora Dra. Andreia Guerra de Moraes. (CEFET/RJ), (Orientadora)

_____

Professora Dra. Giselle Faur de Castro Catarino. (UERJ)

_____

Professor Dr. Breno Arsioli Moura. (UFABC)

_____

Professor Dr. Roberto Soares da Cruz Hastenreiter. (IFRJ)

Rio de Janeiro
Agosto / 2017

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

S586 Silva, Bruno Jorge Barboza da
Um olhar sobre as relações entre ciência, cultura e sociedade em laranja mecânica : um caminho para problematizar a ciência a partir do cinema / Bruno Jorge Barboza da Silva.—2017.
102f. : il.color. ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2017.
Bibliografia : f. 99-102
Orientadora : Andreia Guerra de Moraes

1. Ciência no cinema. 2. Ciência – Estudo e ensino. 3. Cultura – Aspectos sociais. 4. Ciência – Aspectos sociais. 5. Laranja mecânica (Filme). I. Moraes, Andreia Guerra de (Orient.). II. Título.

CDD 791.4366

DEDICATÓRIA

"Dedico esta pesquisa aos mestres que tive ao longo de minha vida, à minha família próxima e aos meus amigos e colegas de trabalho que sempre estiveram ao meu lado e puderam, cada um de sua forma, contribuir para a realização deste trabalho. Dedico também aos meus queridos que foram fundamentais para a concepção e motivação desta pesquisa."

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer em primeiro lugar à minha mãe que sempre me propiciou de forma justa os devidos meios para que eu pudesse obter minha formação acadêmica e moral. Gostaria de agradecer à minha irmã por ser minha eterna fonte de inspiração e pela enorme humanidade que pude colocar em meu olhar neste trabalho. Gostaria de agradecer em especial às sobrinhas e sobrinho que sempre foram um porto seguro em todos os momentos difíceis de que me lembro.

A minha orientadora Andreia Guerra pela hercúlea paciência, esforço e camaradagem na construção desta pesquisa. Ainda por sua confiança na minha capacidade de produzir as reflexões contidas nesta dissertação.

Agradeço em especial à minha amiga do NIEHCC, Abigail Vital, que incansavelmente me ajudou quando pôde e quando não pôde. Aos demais amigos do NIEHCC com destaque para Cristiano Moura, Fabiano Fernandes e Luciana Fiúza que sempre estiveram prontos a trocar ideias sobre a pesquisa e realizar os devidos contrapontos. Aos meus amigos da Fundação Osório que sempre me apoiaram e torceram pelo meu sucesso.

Agradeço aos meus alunos e em especial aos formandos da Fundação Osório de 2017 por serem responsáveis por recarregar as minhas baterias e me darem força em momentos que eu acreditava estar acabado. Essa pesquisa é por todos vocês.

À todos vocês, meu muito obrigado!

EPÍGRAFE

"A crise consiste precisamente no fato de que o velho está morrendo e o novo ainda não pôde nascer. Nesse interregno, uma grande variedade de sintomas mórbidos aparecem."

Antonio Gramsci

"Apesar de você, amanhã há de ser outro dia. Inda pago pra ver o jardim florescer, qual você não queria. Você vai se amargar vendo o dia raiar sem lhe pedir licença. E eu y Mivou morrer de rir que esse dia há de vir antes do que você pensa"

Chico Buarque

"Através das tempestades brilhou-nos o sol da liberdade"

Sergey Mikhalkov

RESUMO

UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE CIÊNCIA, CULTURA E SOCIEDADE EM LARANJA MECÂNICA: UM CAMINHO PARA PROBLEMATIZAR A CIÊNCIA A PARTIR DO CINEMA.

Esta pesquisa buscou analisar um filme cujo eixo central não seja sobre ciências no intuito de problematizar as relações entre ciência, cultura e sociedade. O filme escolhido foi a distopia Laranja Mecânica de Stanley Kubrick, baseada no livro do autor Anthony Burgess. Para a análise da narrativa do filme a filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin foi apropriada e através de conceitos como Enunciado Concreto, Contexto Extra Verbal, Horizonte Social, etc., foi possível analisar os diálogos da obra e construir uma base para a problematização das relações entre ciência, cultura e sociedade presentes no filme.

Palavras-chave: Cinema; Linguagem cinematográfica; Ensino de Ciências; História da Cultural da Ciência

ABSTRACT

A LOOK ON THE RELATIONS BETWEEN SCIENCE, CULTURE AND SOCIETY ON CLOCKWORK ORANGE: A PATH TO PROBLEMATIZE SCIENCE FROM CINEMA.

This research sought to analyse a film whose central axis is not about sciences can be used in order to problematize the relations between science, culture and society. The film chosen was Stanley Kubrick's Clockwork Orange Dystopia, based on author Anthony Burgess's book. For the analysis of the narrative of the film, Mikhail Bakhtin's philosophy of language was appropriated and through concepts such as Concrete Statement, Extra Verbal Context, Social Horizon, etc., it was possible to analyze the dialogues of the work and to build a basis for problematizing relations between Science, culture and society present in the film.

Keywords: Cinema; Cinematographic language; Science teaching; Cultural History of Science

LISTA DE IMAGENS

Figura 01 (00:07:55) – Alex e seus drugues dirigindo um Durango 1995
Figura 02 (00:16:49) – Alex voltando para casa em um bairro decadente
Figura 03 (00:06:25) – A gangue rival à de Alex e suas diferentes caracterizações
Figura 04 (01:02:50) – Sistema prisional pouco eficaz
Figura 05 (00:13:48) – Hiperssexualização da mobília na Leiteria Korova
Figura 06 (00:37:08) – A "mulher sem vergonha"
Figura 07 (00:01:27) – Alex (penúltimo) e seus drugues na Leiteria Korova.
Figura 08 (00:03:25) – Alex e seus drugues atacando morador de rua
Figura 09 (00:06:29) – Briga entre as duas gangues
Figura 10 (00:12:10) – Ataque à casa do escritor
Figura 11 (00:15:34) – Discussão entre os drugues
Figura 12 (00:23:08) – Deltoid e Alex
Figura 13 (00:34:08) – Alex ataca seus drugues
Figura 14 (00:40:29) – Alex invade o spa
Figura 15 (00:43:11) – Drugues traem Alex
Figura 16 (00:46:48) – Alex vai para a cadeia
Figura 17 (00:52:32) – Alex torna-se 655321
Figura 18 (00:54:53) – coral da prisão
Figura 19 (01:00:41) – Alex e o padre conversam sobre o tratamento Ludovico
Figura 20 (01:04:42) – Alex é escolhido para o tratamento
Figura 21 (01:06:52) – Assinatura do termo de admissão
Figura 22 (01:09:27) – Chegada ao centro Ludovico
Figura 23 (01:10:39) – A doutora Branom
Figura 24 (01:10:21) – O soro do condicionamento
Figura 25 (01:12:04) – a técnica Ludovico
Figura 26 (01:17:56) – A nona de Ludwig Van
Figura 27 (01:18:50) – O desespero de Alex
Figura 28 (01:20:02) – Apresentação da cura
Figura 29 (01:22:30) – A agressão
Figura 30 (01:25:36) – A bela mulher
Figura 31 (01:28:24) – Alex chegando em casa
Figura 32 (01:28:38) – "A Ciência tem a cura"
Figura 33 (01:38:15) – a vingança da terceira idade
Figura 34 (01:41:00) – reencontro com drugues
Figura 35 (01:57:42) – sonífero em ação
Figura 36 (02:00:05) – A vingança do escritor
Figura 37 (02:01:01) – o suicídio de Alex
Figura 38 (02:04:37) – A psicóloga
Figura 39 (02:11:35) – Frederick
Figura 40 (02:12:58) – Bons amigos

LISTA DE SIGLAS

CEV – Contexto Extra Verbal

EC – Enunciado Concreto

SUMÁRIO

1 - Introdução 12
2 - Dialogando com a área: Cinema e Ciências 19
2.1 - Cinema e Ensino de Ciências 19
2.1.1 - Possibilidades de análise de um filme para o ensino de ciências.19
2.2 - Gênero: Ficção científica ou não? 24
3 - Referencial teórico metodológico 26
3.1 - O enunciado de Bakhtin 28
3.2 - Cinema como gênero discursivo 30
3.3 - O enunciado concreto e o contexto extra verbal 32
4 - Laranja Mecânica 37
4.1 A Inglaterra nas décadas de 1950 e 1960: o CEV de Laranja Mecânica.....37
4.2 O Autor: Anthony Burgess 39
4.3 Livros x Filme: A escolha dos enunciados 43
4.4 Ambientação 44
4.5 visões de ciência na distopia 48
4.5.1 Fases 1 49
4.5.2 Fases 2 60
4.5.3 Fases 3 79
5 - Considerações Finais 95
6 – Bibliografia 99

CAPÍTULO 1: INTRODUÇÃO

Ao longo da carreira de um professor de ciências, chega o momento em que a educação e o ensino de ciências precisam ser problematizados diante das diversas mudanças sociais e culturais que acompanham o desenvolvimento das relações humanas com a natureza. Numa das várias opções de atuação, o profissional da educação pode entender os problemas, que se apresentam a ele, como obstáculos a serem contornados. Contudo vale lembrar que a dinâmica da educação tem mostrado que fazem parte do paradigma educacional elementos que devam ser problematizados, ou seja, existir um problema na educação é algo dado e não algo negativo. Não há um caminho para o ensino de ciências que conte apenas com situações previsíveis e planejadas.

Existe, então, a necessidade constante de dinamizar o ensino de ciências de uma maneira que, além de incorporar os elementos da contemporaneidade, seja uma abordagem libertadora do que se pretende discutir e capaz de responder aos anseios desta mesma época. Uma educação que seja dialógica, que não atenda apenas aos anseios das relações de produção dadas pelos sistemas de mérito, mas também das demandas sociais, uma educação que seja orgânica com a sociedade e se pretenda emancipadora.

O papel de um professor de ciências que queira ser orgânico pode ser executado a partir de uma adequação de seu trabalho à realidade que o cerca e sua docência deve estar conectada à sociedade que o contém. Esta tarefa é extremamente desafiadora, pois demanda integrar diversos conteúdos, como política ou artes, à sua prática docente que fogem dos currículos mais conservadores e daquilo considerado próprio da área de ciências da natureza, como os assuntos que tenham uma associação mais direta com o próprio programa da disciplina.

Para refletirmos sobre esses desafios, é importante pontuar que as humanidades têm uma relação muito forte com as ciências da natureza. Torna-se difícil falar de iluminismo sem o mecanicismo newtoniano ou de revolução industrial sem a máquina a vapor ou a guerra fria sem a fissão/fusão nuclear. Uma sociedade é composta de elementos interligados e o processo de desenvolvimento científico envolve muitos destes elementos como pesquisa em ciências, investimento, capacidade industrial, geopolítica, ética, etc. Não há como falar de ciências como uma ramificação do

conhecimento que se sustente sozinha. E nesse sentido um ensino de ciências que tenha em seu corpo uma relação com as demais questões que permeiam a sociedade precisa incorporar elementos de história, filosofia, sociologia, artes, política, religião, dentre outras áreas das humanidades.

A título de exemplo, no currículo mínimo[1] de Física do Estado do Rio de Janeiro não é possível dialogar apenas com física, química e biologia quando os pretende-se desenvolver seus conteúdos. De acordo com o material é necessária uma conversa com diversos outras disciplinas e conhecimentos. Essa multidisciplinaridade é necessária para que seja possível criar um diálogo entre as ciências da natureza com questões ambientais, geopolíticas, sociais, raciais, de gênero, etc., que são justamente as questões que permeiam currículos que pretendam problematizar uma sociedade mais justa e contemporânea.

Esta divisão institucional entre dois grandes grupos de conhecimento, ciências humanas e ciências da natureza, encontram-se entrelaçados de forma que a relação entre eles é mutualista. Não existe, de fato, uma separação nestes dois grupos de conhecimento no que tange seu desenvolvimento ao longo do tempo.

Nesse sentido, se os estudos da natureza e das humanidades andam juntos, tratar de sua compartimentalização no ambiente escolar em disciplinas distintas é um dos problemas que enfrenta o ensino de ciências. Um caminho defendido pelo Núcleo de Investigação em Ensino, História da Ciência e Cultura (NIEHCC) é escolher questões a serem levadas para sala de aula que possam potencializar discussões que problematizem os limites e possibilidades das ciências. Isto porque a percepção dominante é que a ciência possui todas as melhores respostas para os problemas cotidianos e que estas respostas são soluções neutras para situações subjetivas, ainda que fora do domínio das ditas ciências naturais (PUJALTE et al, 2014; BARRA, 1998; BADILLO, TORRES, 2007; FREITAS, REIS, 2011).

Parece que existe um véu entre o que são as coisas que podem ser uma verdade e a ciência que é sempre verdade. Ou uma máxima que coloque a ciência sempre como o fiel da balança. Dessa forma, justifica-se que todas as tomadas de decisões devem

---

[1] http://www.rj.gov.br/web/seeduc/exibeconteudo?article-id=759820 última vez acessado em 31/07/2017

ocorrer com base científica. Parece que no imaginário das pessoas, qualquer que seja o sujeito, uma vez que se queira ter a melhor perspectiva de resultado, a decisão a ser tomada tem que ser baseada nas ciências. É como explicar que um acidente ambiental em uma barragem ocorre, por exemplo, única e exclusivamente pela falta de manutenção. Será que existem outros fatores envolvidos cujo conhecimento da resposta científica pouco ajudaria para a solução? Talvez baixos salários, pouca formação, precarização do ambiente de trabalho dos funcionários possam levar a decisões negligentes. Ou um posicionamento do corpo de diretores da empresa que administra essa barragem, onde uma decisão de cortar gastos com manutenção seria uma saída para melhorar a saúde financeira da empresa. São vários os fatores que influenciam na resposta, será então que a melhor explicação vem da ciência? Outra questão que se coloca é se a ciência em si é apenas um instrumento para o bom ou mau uso. Questiona-se uma barragem de rejeitos no local em que foi construída, principalmente, na rota de cidades, rios e comunidades inteiras? Entendemos que uma questão a debater em sala de aula é que a ciência não trará a única resposta e nem a melhor resposta em todas as situações.

A ciência é um dos elementos que ajuda a compreender um determinado evento, assim como políticas públicas, economia, cultura, etc. Torna-se, assim, uma ferramenta extremamente poderosa entender a relação entre sociedade e ciência.

É necessário ressaltar o papel da ciência como um produto sociocultural incluindo este debate em sala de aula. Deve-se chamar atenção, entretanto, que a discussão sobre o papel da ciência tem sido objeto de atenção (BURKE, 2008; GARAY, 2011), principalmente em estudos culturais e sociais da ciência. Desconstruir o status de neutralidade da ciência é uma das formas de quebrar com o estigma da visão de que todos os problemas são passíveis de serem resolvidos pelas ciências e, portanto, essa é uma questão importante a ser trazida para as aulas de ciências.

Além de delimitar questões a serem trazidas às salas de aula, é importante discutir caminhos para potencializar tais discussões. No caso do grupo de pesquisa NIEHCC, consideramos a abordagem histórico-filosófica um caminho e nela o trabalho com produções cinematográficas.

Detalhes da cultura de uma sociedade estão sempre presentes em suas produções cinematográficas (ARROIO, 2012). Encontrar as relações que entremeiam ciências e cultura passa pela análise das manifestações culturais de uma sociedade, sejam romances, pinturas, peças, música, filmes, etc. Por diversas vezes grandes obras literárias carregaram em si o papel de descrever o estado da arte do pensamento científico, como as diversas obras de Júlio Verne; as pinturas que retratam a interligação entre ciência e os elementos que compõem um espaço cotidiano.

Diversos trabalhos já discutiram sobre a influência do audiovisual no ensino de ciências (PIASSI, 2007; ZANETIC, 1990), evidenciando diversos aspectos do cinema. Entende-se como meios audiovisuais: programas televisivos, filmes sejam para o cinema ou televisão e produções via serviços de streaming pela internet, como o YouTube ou o Netflix.

Trabalhos sobre História da Ciência em análises de obras cinematográficas não são raros, a título de exemplo, o grupo Scientia publicou uma coleção de livros contendo artigos sobre História da Ciência no cinema. Dentre os artigos podem-se destacar alguns: "O Óleo de Lorenzo, como é possível existir ciência fora da comunidade científica" (FREITAS, 2005) em que a discussão em torno do filme trata de como a produção de conhecimento científico não se restringe aos espaços tradicionais de ciência; "Contato: Afinal, estamos sozinhos?" (MONTEIRO, 2007) em que a autora trabalha questões de gênero em ambientes tradicionais de ciência; "O Jardineiro Fiel: pesquisa farmacêutica entre benefícios de descasos éticos" (MARQUES, 2010) onde discute-se o papel da ética científica e dos vários elementos econômicos envolvidos na produção de fármacos; "Desafio Wall-E" (ALTARUGIO; PANSARELLI; LOURO, 2012) que trata sobre as relações entre o ser humano e a tecnologia; "Aquecimento Global: verdade inconveniente ou teoria falsa?" (DUARTE, 2014) em que o autor discute a controvérsia entre os diferentes atores das discussões sobre aquecimento global. São todos artigos sobre História da Ciência no cinema e que tratam de temas diversos, contudo não são trabalhos que se preocupem com a questão educacional.

No sentido de incorporar a História da Ciência para também trabalhar os elementos epistemológicos que constroem uma noção de Natureza da Ciência no ambiente escolar, Arroio (ARROIO,2012) levanta a importância dos recursos audiovisuais, que trabalham

diferentes proficiências cognitivas com imagens e sons. O autor ainda destaca a importância de uma formação continuada de professores e da criação de um suporte metodológico que permita a incorporação de elementos culturais nas análises audiovisuais.

Já Oliveira (OLIVEIRA, 2006) analisa as relações entre o cinema e as imagens da ciência e aborda também as produções televisivas não cinematográficas como documentários e filmes educativos. O autor categorizou os filmes e como estes trabalham com uma narrativa científica, mas conclui que as análises sobre filmes ainda são insuficientes para um correto dimensionamento do que chama de imaginário social.

Piassi (PIASSI, 2013) argumenta que certas obras cinematográficas podem ainda representar a expressão cultural de uma determinada sociedade. Ele nota uma importante articulação do discurso científico inserido no debate ideológico presente na narrativa dos filmes, afirmando que o filme não deve ser utilizado meramente como uma alegoria para ilustrar fenômenos da natureza, mas também o valor cultural da obra como uma expressão de uma época.

Sousa e Moura (SOUSA, MOURA; 2015) atentam que além do conteúdo e discussões a partir da narrativa cinematográfica, também existe uma necessidade de olhar para a técnica cinematográfica como uma forma de representação. Para eles, certos elementos da linguagem cinematográfica podem ilustrar questões importantes sobre a Natureza da CiênciaSousa (2016) argumenta em sua dissertação sobre as diferentes contribuições da linguagem cinematográfica e suas respectivas representações de ciência no filme Gattacca.

Tanto como elemento didático para uma discussão no ambiente escolar, como para formação docente a utilização de obras cinematográficas se mostra uma experiência que pode contribuir para ampliar a discussão de determinado recorte histórico e discutir sobre as ciências, onde diversas demandas didáticas possam ser atendidas e contextualizadas (GUERRA; BRAGA, 2014).

A utilização de recursos audiovisuais cinematográficos não configura uma necessidade, porém apresenta mais uma opção de atividades que podem contribuir para

o ensino de ciências de forma a entendê-lo como um elemento pertinente não só da história como das sociedades e culturas contemporâneas à obra.

Essas considerações inspiraram a construção da pesquisa que resultou nesta dissertação, que tem por objeto de pesquisa o filme Laranja Mecânica (KUBRICK, 1971), uma distopia urbana futurística baseada no livro homônimo de Anthony Burgess (BURGESS, 1962). A escolha dessa obra deve-se ao fato de uma análise da mesma nos ter levado a considerar que dentre diversos debates proposto no roteiro, destacam-se aqueles referentes aos papéis sociais da ciência. Apesar desse reconhecimento, entendemos que dentro da trama de Laranja Mecânica as ciências naturais não formam o eixo principal e nem o eixo motivador da história. Essa característica do filme foi outro fator que nos levou a optar por ter esse filme como objeto de estudo, visto que, assim, poderíamos discutir a visão de seu autor sobre ciências, contextualizada em sua visão de mundo.

Como forma de avaliar a linguagem no filme, este trabalho pretende apropriar-se de alguns conceitos metalinguísticos da obra de Mikhail Bakhtin. Entende-se aqui, por linguagem, qualquer forma de comunicação verbal ou não-verbal (VOLOSHINOV, 1993) que seja capaz de comunicar uma ideia ou intenção. Dessa forma, além da língua escrita e falada podem ser considerados elementos da linguagem, como imagens, sons ou quaisquer estímulos audiovisuais.

Segundo Bakhtin, um enunciado é a unidade real de comunicação que se dá entre falantes (SOUZA, 2002). Quando um falante termina um enunciado o outro falante começa outro enunciado. Para Bakhtin, o silêncio de um falante também é considerado um enunciado. Não é apenas a palavra falada ou escrita que vai configurar em que nível está se dando a comunicação entre as partes envolvidas (VOLOSHINOV, 1993). Diversos fatores determinarão o sentido de um enunciado: o contexto em que estes enunciados foram pronunciados, a entonação, o destinatário, etc. (BAKHTIN, 2011). O diálogo em si determina as relações de poder entre os falantes.

Se, por exemplo, tomarmos como enunciado uma obra cinematográfica, acabamos por expandir o que Bakhtin fez com Dostoievski: enxergar um retrato de uma sociedade na literatura (BAKHTIN, 2015).

Diferentemente de analisar apenas obras literárias, do ponto de vista da linguagem, podem ser lidas outras mídias como o cinema. Sendo assim, a obra cinematográfica Laranja Mecânica pode servir de objeto para que possa ser interpretada à luz dos conceitos bakhtinianos em relação ao o roteiro do filme.

Para um filme, uma análise segundo os conceitos de Bakhtin pode servir para destacar diversos fatores, como por exemplo, o papel das ciências de acordo com o autor, com seu horizonte social e com o contexto em que aquela produção ocorreu. Assim, mesmo em filmes cujo eixo principal não sejam as ciências, como em ficções científicas, uma visão do papel da ciência na sociedade deve estar presente na obra, uma vez que a ciência é elemento presente em toda sociedade.

Em resumo esta dissertação tem por objetivo apropriar-se de uma narrativa cinematográfica, que não tenha as ciências como tema central, com vistas a vislumbrar quais os elementos do enunciado concreto (EC) dessa obra cinematográfica potencializam discussões sobre a ciência, e, em particular, a questão da neutralidade científica em ambientes educacionais.

Existem diferentes formas de avaliar uma obra cinematográfica, uma análise fílmica consiste em avaliar diversos aspectos técnicos e de composição artística, como enquadramento, planejamento de cores, figurino, fotografia, etc. Muito embora não exista nenhum entrave para olhar os demais elementos fílmicos citados anteriormente pela ótica de Bakhtin, nesta pesquisa optou-se por restringir o escopo da análise apenas ao texto escrito, ou seja, ao roteiro do filme, composto dos diálogos bem como da descrição de cada cena construída.

Com vistas a cumprir o objetivo dessa dissertação, o presente texto será composto de cinco capítulos, contando a introdução. A partir da introdução, segue o capítulo que descreve o referencial teórico metodológico em que concentram-se os conceitos, definições e discussões sobre a filosofia da linguagem de Bakhtin, que orientaram a análise do filme. Em seguida, apresentamos o capítulo em que discorre a análise do filme, das biografias de Anthony Burgess e Stanley Kubrick à luz da discussão dos conceitos de Bakhtin e suas relações com as problematizações propostas para o ensino de ciências. Após a discussão sobre o filme, o capítulo seguinte trata de

situar esta pesquisa diante de outros trabalhos com a mesma temática e como eles dialogam. Por fim as considerações finais sobre toda a discussão proposta.

CAPÍTULO 2 - DIALOGANDO COM A ÁREA: CINEMA E CIÊNCIAS

Neste capítulo, será discutida a relação entre cinema e ensino de ciências. Além de ressaltar a validade de trazer o cinema e a linguagem cinematográfica para o ensino das ciências, pretende-se ainda enunciar algumas diferentes iniciativas de pesquisas relacionando cinema e ensino de ciências realizadas no Brasil. Este capítulo objetiva também criar um diálogo entre pesquisas já existentes na área e a discussão proposta nesta dissertação.

2.1 – CINEMA E ENSINO DE CIÊNCIAS

A utilização do cinema no ensino de ciências vai além de apenas ilustrar imageticamente uma determinada situação científica, uma vez que pode também representar a indissociabilidade entre ciência e sociedade (BARRETO, 2014). O cinema pode ser introduzido no ensino de ciências como uma representação de uma determinada forma de ver uma realidade (BURKE, 2008). Além do aporte lúdico do cinema, quando aplica-se ao ensino de ciências, pode ser um caminho para diversas discussões a respeito de como se dão essas representações de ciências e como elas se relacionam tanto com a sociedade como com a forma que se faz ciência nessa sociedade (PIASSI e PIETROCOLA, 2009).

Não que seja privilégio do cinema causar esse tipo debate (ZANETIC, 1990), contudo a atração natural de uma narrativa cinematográfica em conjunto com o aporte audiovisual gera especial interesse no cinema. Aproveitar o interesse nessa narrativa para despertar um diálogo sobre as representações de ciências pode ser um caminho para introduzir outro tipo de debate sobre ciências nas salas de aula. Discutir a construção destas representações em uma obra cinematográfica (OLIVEIRA, 2006) ajuda a construir um debate sobre questões tocantes à relação ciência e sociedade como neutralidade e progresso, temas discutidos nesta dissertação.

2.1.1 – POSSIBILIDADES DE ANÁLISE DE UM FILME PARA O ENSINO DE CIÊNCIAS

Usar a filosofia da linguagem de Bakhtin como parâmetro de análise de um filme não é o único caminho para interpretar uma obra cinematográfica e suas possíveis

relações com o ensino de ciências. Em sua dissertação de mestrado: “A Linguagem Cinematográfica Em Gattaca: o que (mais) os filmes podem ensinar sobre a ciência?”, Aennder (Sousa, 2016) explora como os elementos da linguagem cinematográfica em Gattaca ressaltaram a visão de ciência expressa no filme. Para responder essa pergunta o autor utiliza a linguagem cinematográfica para interpretar o filme Gattaca. Em sua análise crítica Sousa (2016) discute como essa linguagem pode ajudar a responder a questão de que elementos do filme podem ser discutidos quando se quer falar sobre ciência.

O trabalho de Sousa (2016) começa por estabelecer um panorama histórico sobre o cinema e ensino de ciências no Brasil e a forma como desenvolveram-se suas tecnologias e suas relações com o ensino de ciências. Em seguida apresenta a origem e desenvolvimento da linguagem cinematográfica em seus inúmeros elementos. O autor discute a importância da concepção da cena e como alinham-se esses elementos constituintes (posicionamento da câmera, cores, figurino, profundidade do som, etc.) para a construção de um ideário sobre ciências no filme Gattaca.

Sousa (2016) ressalta que o cinema, quando utilizado para o ensino de ciências, em geral, trabalha com a verificação dos chamados ‘erros científicos’. No entanto sua análise busca problematizar a forma com a qual a construção de um filme se relaciona com diferentes formas de enxergar as ciências. Ressalta ainda como uma análise que utilize a linguagem cinematográfica pode ser importante para explorar os aspectos circundantes à ciência.

Sua análise sobre Gattaca discute a estrutura da ciência a partir dos elementos cinematográficos utilizados no filme e como a análise destes elementos da linguagem cinematográfica podem contribuir para discussões que envolvam ciências. Um dos objetivos da pesquisa de Sousa (2016) é a tentativa de estabelecer parâmetros que favoreçam análises fílmicas a partir da linguagem cinematográfica e como estas análises podem auxiliar em discussões sobre ciências.

Para Sousa (2016) diversas formas de análise fílmica utilizando a linguagem cinematográfica podem incorporar aspectos de semiótica, história, análise de narrativas, etc. Muito embora tanto sua abordagem em Gattaca como a abordagem feita nesta dissertação a respeito de Laranja Mecânica utilizem a linguagem como modo de análise,

existem diferenças entre a linguagem cinematográfica e a filosofia da linguagem de Bakhtin.

A análise de Sousa (2016) prima por verificar a técnica e a significação da construção da cena. Sua abordagem não vê a história do autor e de seu entorno como um elemento a mais na construção da análise pois em seu referencial teórico estas dimensões não são fatores importantes. A linguagem fílmica utilizada por Sousa (2016) dá conta, em seu referencial, de realizar sua análise. Uma perspectiva que utilize a filosofia da linguagem de Bakhtin atentaria para objetivos diferentes mesmo que quisesse tecer problematizações semelhantes. Ao analisar Gattaca a partir da linguagem cinematográfica Sousa busca nos personagens e situações do filme encontrar margem para provocar um debate.

A análise de Laranja Mecânica realizada nesta dissertação tenta encontrar as questões circundantes ao autor do filme presentes em sua obra e reconstruir uma percepção das demandas da sociedade do autor em seu enunciado, ou seja, o filme. As duas formas de enxergar os filmes como potencializadores de discussões sobre ciência e suas questões na sociedade, linguagem cinematográfica e a filosofia da linguagem de Bakhtin, são caminhos diferentes para o trabalho com cinema e ensino, mas que não são excludentes. Estas duas perspectivas somam aos possíveis caminhos para a utilização de filmes no ensino de ciências. Inclusive aliar as ferramentas de análise da linguagem cinematográfica com a filosofia da linguagem de Bakhtin, pode criar uma nova forma de interpretar os signos tratados por Sousa (2016) em sua dissertação e pela pesquisa aqui relatada.

Além da metodologia de análise da linguagem proposta por Sousa, a escolha do filme para seu trabalho tem uma motivação diferente da escolha por Laranja Mecânica nesta dissertação. O autor, com Gattaca, intencionou explorar um filme cujo eixo principal de sua narrativa envolvesse ciências e construir o debate sobre as representações explicitas de ciências no filme. A escolha por Laranja Mecânica nesta dissertação, de outra forma, optou por buscar as representações sociais das ciências como parte de uma narrativa que não tivesse o tema “ciência” em primeiro plano.

Luís Paulo Piassi (2007) chama atenção para a relação entre ficção científica e ensino de ciências e como essas relações refletem diferentes concepções de ciência. Nessa obra Piassi ao investigar o papel da ficção como recurso didático, destaca:

> "A implicação disso é que, mais do que mera possibilidade de um recurso didático inovador para a sala de aula, a ficção científica parece trazer consigo a expressão de concepções em relação a conceitos e leis científicas, à atividade científica, à natureza da ciência e sua relação com a sociedade. Como veículo social dessas concepções, a ficção científica, em todos os seus desdobramentos, constitui-se de uma forma de divulgação de ideias ligadas à ciência. Não importante se tais ideias são precisas ou representam distorções ou simplificações, o fato é que hoje elas constituem um dos principais mecanismos que ajudam a construir um imaginário social sobre a ciência.*"*
>
> PIASSI, 2007, p 21.

Ainda sobre o papel da ficção científica, Piassi (2007) traz o cerne da discussão sobre estas relações em obras cinematográficas e literárias. Este defende a análise de terminologias científicas utilizadas nas obras de ficção que chama de elementos contrafactuais (PIASSI, 2007).

Piassi (2007) contrasta a costumeira análise de "erros conceituais" com a construção semântica greimasiana destes erros e seus significados dentro de uma visão abrangente de ciências. O autor categoriza os chamados 'traços distintivos' destes elementos contrafactuais observando suas ocorrências em cinco filmes de ficção científica.

Contudo, sua análise semântica destes elementos contrafactuais distanciam-se da análise proposta nesta dissertação a partir da filosofia da linguagem de Bakhtin uma vez que isolam estes elementos do seu CEV, Horizontes Sociais e cronotopos para realizar a análise. Por exemplo, enquanto Piassi (2009) discute a diferença entre a matéria de jornal e da ficção cientifica, destaca a questão do desejo de novo mundo de tal forma que pode se distanciar da leitura feita por Bakhtin no sentido de que para a filosofia da linguagem de Bakhtin todo enunciado ou toda obra, ficção científica ou não, está datada em sua cronotopia.

> "Nesse sentido, a ficção científica não é algo que incorporamos na sala de aula como mais um recurso didático, que se submete a nossos objetivos. Uma notícia de jornal, por exemplo, pode ser tirada de seu contexto e analisada em sala de aula, e certamente ainda estará veiculando posições ideológicas. Isso vale igualmente

> para a notícia e para a obra ficcional. No entanto, o compromisso que a notícia de jornal propõe ao leitor é completamente diverso do da obra de ficção. Esta lhe chama o envolvimento. A relação aqui é de sedução e ocorre no plano afetivo. A relação do leitor na notícia é com o conteúdo, mas com a obra de ficção é com a expressão. A forma de se dizer algo, na obra ficcional, suplanta o próprio conteúdo explícito em si. Na ficção científica, a chamada função poética da linguagem se coloca a serviço de uma corrente utópica de desejos em relação ao mundo e ela faz isso por meio da indissociável relação entre expressão e conteúdo. Essa é uma dimensão que foge às nossas determinações didáticas e segue a "vontade" da própria obra ficcional."
>
> PIASSI, 2009, p. 537.

Segundo Bakhtin (BAKHTIN, 2014) não há compreensão de um enunciado fora de seu CEV e Horizonte Social, seja ele uma notícia de jornal ou uma obra cinematográfica de ficção científica ou não. Pode-se traçar uma diferenciação de uma notícia ou filme em termos de gênero discursivo, mas não pode ser negada a inter-relação entre o enunciado e seu entorno. Todo enunciado é ideológico, cronotópico e coletivamente construído, o enunciado é orientado ao seu interlocutor. Para Bakhtin, uma obra não teria "vontade própria" uma vez que sua compreensão depende intimamente das relações socioculturais de seu autor e dos seus destinatários. Nesse sentido, a análise proposta por Piassi (2007) para investigar as motivações das concepções representadas nos filmes conflita com uma abordagem que utiliza a filosofia da linguagem de Bakhtin. Este fator dificulta a comunicação entre a análise fílmica feita por Piassi (2007) e a realizada nesta dissertação sobre Laranja Mecânica.

Tanto o trabalho de Sousa (2016), que procura observar a construção cênica, como o de Piassi (2007), que observa os traços distintivos dos elementos discursivos, utilizam o cinema para o ensino de ciências e assemelham-se em motivação com a pesquisa desenvolvida para esta dissertação. Apesar de existirem diferenças no aporte teórico e metodológico de cada forma de análise aqui apresentada, todos os trabalhos escolhidos para dialogar com esta dissertação fogem de investigar meramente o que está ou não correto nas representações cinematográficas da ciência. Todas as três análises buscam elementos auxiliares para problematizar estas representações presentes no filme.

2.2 – GÊNERO: FICÇÃO CIENTÍFICA OU NÃO?

É importante dialogar com estes autores uma vez que suas pesquisas têm algo em comum com a pesquisa realizada nesta dissertação que é o uso de cinema para o ensino de ciências. A utilização de filmes de ficção científica para ilustrar elementos específicos de determinado conteúdo programático ou evidenciar equívocos é um dos possíveis caminhos para a utilização do cinema no ensino de ciências, contudo a escolha dos autores para dialogar com esta dissertação levou em consideração a proximidade entre os objetivos da utilização do cinema no ensino de ciências. Tanto Sousa (2016) como Piassi (2007) utilizam as representações de ciências nas obras de ficção científica para problematizar as relações dessas representações com a sociedade e questionar estas diferentes concepções e visões sociais da ciência. Nesse sentido, existe proximidade maior desta dissertação com os trabalhos destes dois autores do que com trabalhos que por ventura escolham outros caminhos.

Entretanto estes autores que trabalham com filmes que se encaixam no gênero ficção científica, não constroem nenhum fator impeditivo para outros gêneros cinematográficos. A forma de análise da narrativa proposta a partir da filosofia da linguagem de Bakhtin permite que enxergue-se um posicionamento ideológico em qualquer enunciado. Os trabalhos que aqui dialogam com esta pesquisa diferenciam-se da análise sugerida para Laranja Mecânica. Sousa (2016) e Piassi (2007) escolheram filmes cujo eixo principal é científico. A ideia deste trabalho, referenciado na filosofia da linguagem de Bakhtin, é dialogar com o fato de que se as ciências são aspectos indissociáveis de uma determinada sociedade, qualquer representação dessa sociedade deve conter um lugar para as representações sociais de ciências. Portanto qualquer filme pode ser utilizado pois tem uma visão de ciências na cronotopia da sua produção e na cronotopia de sua sua leitura.

Este posicionamento ideológico sobre o papel das ciências na sociedade, não inviabiliza diferentes perspectivas sobre como utilizar uma obra cinematográfica no ensino de ciências. Este caminho apresenta outra abordagem para a utilização de filmes no ensino de ciências. Esta proposta de abordagem pode adicionar camadas às outras análises aqui destacadas ou mesmo gerar um contraponto dialético às outras abordagens

metodológicas que por ventura sejam incompatíveis com a filosofia da linguagem de Bakhtin.

A escolha por um filme cujo eixo central não seja científico não intenciona gerar uma regra para escolha de obras a serem trabalhadas no âmbito do ensino de ciências. A principal motivação para esta escolha é mostrar que a filosofia da linguagem de Bakhtin pode ser uma forma de análise que encontre em qualquer filme uma possível discussão sobre ciências. Como poderia ser qualquer filme pode aumentar a possibilidade do uso do cinema, poderia pegar filmes usados por outros professores de outras disciplinas.

CAPÍTULO 3: REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

A linguagem é a principal ferramenta em qualquer uma das possíveis formas de comunicação. A compreensão do que pode ser entendido como linguagem é parte preponderante de qualquer processo que tenha como objetivo estudar diferentes formas de comunicar um determinado assunto. Nesse sentido, é necessário estabelecer que elementos serão entendidos como parte da comunicação e quais as suas relações com a linguagem. Uma das formas de compreender a comunicação que tem sido usada com frequência em vários lugares desde a década de 1990, inclusive no ensino de ciências, é a metalinguística Bahktiniana (CATARINO et al, 2015). Esta forma de compreensão, que vai além da linguística, é baseada no trabalho de Mikhail Bakhtin (1895-1975), um filósofo da linguagem soviético que desenvolveu seu trabalho na primeira metade do século XX.

Bakhtin nasceu na Rússia imperial sob o regime czarista de Nicolau II, mas desenvolveu a maior parte de seu trabalho na Rússia soviética e viveu todos os momentos da Revolução Russa de 1917, Guerra Civil Russa (1918-1921) e os governos de Vladimir Lenin (1917-1924), Joseph Stalin (1924-1953), Nikita Kruschev (1954-1964) e Alexei Kossygin (1964-1980). Bakhtin produziu academicamente desde o início do período entre guerras até os desdobramentos da Revolução Russa. O livro Marxismo e Filosofia da Linguagem, publicado na então URSS, em 1929, no mesmo ano de seu primeiro exílio, no Cazaquistão, é considerado uma obra fundamental para compreender a filosofia da linguagem desenvolvida por Bakthin. O pensador foi exilado pelo governo de Stalin por envolvimento com a Igreja Ortodoxa e permaneceu no Cazaquistão até 1936. Bakhtin não permaneceu fora do exílio por muito tempo, em 1937, ele foi novamente exilado durante os expurgos de Stalin, porém agora em Saransk. Após a morte de Joseph Stalin, em 1953, ocorre uma reaproximação aos trabalhos de Bakhtin como teoria linguística, sobretudo durante a década de 1960. Contudo é apenas a partir da década de 1980 que o trabalho de Bakhtin alcança notoriedade fora da URSS.

Bakhtin desenvolveu sua pesquisa sobre a filosofia da linguagem enquanto membro de um grupo de estudos composto por outros estudiosos russos como V. N. Voloshinov (1895-1936), P. Medvedev (1892-1938), I. Kanaev (1893-1983), M. Kagan (1889-1934), L. Pumpianskii (1891-1940), M. Yudina (1899-1970), K. Vaguinov

(1899-1934), I. Sollertinski (1902-1944), B. Zubakin (1894-1937) e que receberia posteriormente a alcunha de “Círculo de Bakhtin” (BRAIT & CAMPOS, 2009).

Existe muita controvérsia a respeito da autoria do trabalho de Bakhtin. Devido às perseguições sofridas durante o regime estalinista, as obras de Bakhtin tiveram sua autoria diluída entre os membros do Círculo de Bakhtin com Pavel Medvedev e Valentin Voloshinov. Contudo, tanto na filosofia da linguagem proposta nas obras de autoria disputada, quanto nas obras atribuídas à Bakhtin tudo que é escrito surge a partir de uma relação dialógica entre autor e destinatário. Todas as obras de autoria de Voloshinov, Medvedev ou Bakhtin defendem a construção coletiva e dialógica do discurso e, dessa forma, defendemos que não faz diferença quem de fato escreveu as palavras. Cada obra pode, inclusive, ser entendida como uma relação dialógica Bakhtin-Medvedev ou Bakhtin-Voloshinov (BRAIT, 2009). Nesse sentido, considerando a controvérsia a respeito da autoria do trabalho de Bakhtin, para esta dissertação foram consideradas as autorias assinadas em cada uma das obras que serviram como referência bibliográfica.

O trabalho de Bakhtin a respeito da filosofia da linguagem envolve um conjunto de conceitos que permearam suas análises sobre a obra dos escritores Fiódor Dostoiévski e François Rabelais e suas respectivas formas de representar diferentes personagens e histórias. Sobre Dostoievski, muito além de descrever textualmente uma história, para Bakthin, suas obras continham uma disputa muito mais intrínseca aos seus personagens do que a linearidade de outros autores. Dostoievski era um autor cujo contexto histórico a que pertencia era o império Russo czarista do século XIX e sua obra reflete a ideia de Bakhtin sobre o romance polifônico, em que os personagens possuíam uma relação dialógica e dialética entre si com mesma autoridade dentro da narrativa do autor.

Para Bakhtin, na obra de Dostoievski reproduz-se a ideia de que o discurso é construído a partir de uma interação entre os autores que nele estão envolvidos. Nessa relação de interação, existe uma disputa ideológica que ocorre em pé de igualdade e que é mediada pelo discurso de cada um dos personagens. Várias vozes em pé de igualdade na mesma narrativa configuram o romance polifônico e reafirmam a característica dialógica e dialética da construção do discurso.

A filosofia da linguagem proposta por Bakhtin vai ajudar a concluir que um texto há de representar as relações e conflitos latentes na sociedade em que se localiza o autor de uma narrativa. Os personagens de Dostoievski representavam os conflitos que assolavam o mundo em que ele mesmo estava imerso. Esta visão bakhtiniana do texto de Dostoievski permite inferir que os conflitos que surgem entre os personagens da obra são um reflexo dos conflitos existentes no mundo em que os personagens foram concebidos e, neste mundo, os vários autores respondem dialogicamente ao outro. Mais profundo ainda do que enxergar o embate dos personagens como um reflexo da sociedade russa do século XIX, é perceber que as palavras refratam pela perspectiva do próprio Dostoieveski.

Assim, para Bakhtin, a obra de Dostoievski não era apenas um reflexo dos embates ideológicos existentes entre os personagens, enquanto refrata com a herança dos próprios embates ideológicos do autor, sua obra é um documento histórico capaz de representar toda uma sociedade. Sendo assim, um discurso pode contar a história do mundo em que foi concebida e do autor que o escreveu (GINZBURG, 1986).

Sendo assim, para entender a forma de análise dos textos que Bakhtin dispunha, é necessário compreender o seu conceito de Enunciado. Como forma de apresentar a fundamentação teórico-metodológica que conduziu a pesquisa aqui descrita, nas sessões seguintes serão discutidos os conceitos da filosofia da linguagem de Bakhtin que guiaram o desenvolvimento desse estudo. O primeiro conceito a ser destacado é o conceito de Enunciado.

3.1 – O ENUNCIADO DE BAKHTIN

Para além de uma frase ou oração, um enunciado é uma ideia completa proferida ou escrita por um autor ou personagem. Seja numa conversa ou em uma obra por escrito, um enunciado termina apenas quando outro enunciado começa, ou seja, para Bakhtin a menor estrutura na linguagem que possui significado na comunicação é o enunciado e não a frase (BAKHTIN, 2014). Nesse sentido, um enunciado pode ter o tamanho de uma frase ou de uma obra completa com tantas palavras quanto couberem no papel. Porém o enunciado pode também não conter nenhuma palavra, partindo da perspectiva de que o silêncio a uma pergunta carrega significado.

A comunicação, de acordo com Bakhtin, é dialógica e dialética. Dialógica, pois um enunciado é sempre uma resposta a outro enunciado e dialética, pois a comunicação está sempre representando um conflito. Não existe então um primeiro autor, não existe um enunciado de Adão. O enunciado de Adão seria a primeira fala, ou seja, o primeiro a enunciar objetos ainda não nomeados. Nesse sentido, aumentando a abrangência dialógica, o primeiro enunciado falado foi uma interação com uma comunicação não falada, um enunciado sem palavras. (VOLOSHINOV, 1993). A linguagem é um elemento constitutivo e construtivo da comunicação. A relação entre linguagem e comunicação é de retroalimentação mútua e não necessariamente restrita à palavra escrita ou falada.

A linguagem, para Bakhtin, é a mídia que faz a intermediação dos falantes, nesse sentido, é através dessa comunicação que se constitui o ser para o outro. Tudo que se apreende do outro, apreende-se a partir do que o outro diz. Um dizer que não está necessariamente ligado à palavra, mas à interpretação dos signos que possam ser identificados pelo outro. Nessa perspectiva, tudo que alguém identifica como signo próprio, constituinte de suas matrizes ideológicas, de seu ser, passa pela linguagem e é constituído por ela. A própria construção do indivíduo é dialógica a partir da linguagem, ou seja, a construção do indivíduo é coletiva.

Partindo do pressuposto de que é a linguagem que constitui um indivíduo (BAKHTIN, 2014), é no enunciado que residem os conflitos em cada personagem ou pessoa, ou seja, o enunciado é um fruto das lutas e conflitos do autor. A comunicação é onde constitui-se o ser e o enunciado é o produto desta constituição, é como se relaciona com seus pares e como se mostra aos seus interlocutores (BAKHTIN, 2014).

Uma vez que a constituição do ser é coletiva a partir da linguagem, não é admissível pensar que o sujeito seja individual no que tangem seus valores e ideias. Pode ser singular a forma como aborda uma ideia, ou o conjunto de ideias que o constituem. Como no DNA, a singularidade social é composta de bases comuns ao resto da coletividade. Estas bases comuns à coletividade interagem epigeneticamente com o resto dos membros dessa coletividade, que também possuem suas identidades em bases comuns desenvolvidas em contato com o coletivo. A individualidade caracteriza-se por uma unicidade intrínseca ao ser, enquanto que a singularidade é caracterizada por uma

unicidade intrínseca a uma temporalidade. Os elementos que caracterizam uma dada singularidade são comuns aos elementos que caracterizam outra. Coexistindo no mesmo recorte ideológico e temporal, duas singularidades alimentam-se uma da outra dialogicamente construindo em cada interação novas singularidades para cada um dos sujeitos envolvidos no enunciado.

Nesse sentido, o enunciado é o ser ao mesmo tempo que constrói o ser, dialógico e dialético, reflete e refrata sua própria existência (BAKHTIN, 2014). Resumidamente a fala de um personagem, a obra de um autor ou qualquer outra expressão através da linguagem representa tudo aquilo que se passa no autor e de forma alguma poderia estar desconectado dele.

Um livro, uma música, um quadro ou um filme poderiam traduzir-se como o enunciado de seu autor, na forma dos vários enunciados de seus personagens. Uma vez que o enunciado é o elo na cadeia dialógica que ao mesmo tempo constrói e constitui o ser, seus personagens são como ele mesmo, uma construção de seus próprios enunciados e são estes enunciados que os constituem. Existirá então uma hereditariedade em cada um dos enunciados, em que o próximo será o resultado de cada um dos anteriores, sejam eles dialeticamente do autor ou dialogicamente dos seus interlocutores. Refletindo suas formas ou refratando as formas que o perpassam.

Em uma perspectiva mais abrangente sobre a linguagem, principalmente se olharmos para o cinema como forma de comunicação, não são apenas as palavras que serão capazes de carregar significado para um determinado interlocutor ou grupo de interlocutores. Vários elementos associados à teoria do cinema atendem a todos os requisitos de Bakhtin para que sejam interpretados como parte de um enunciado, como esquema de cores, enquadramento, trilha sonora, etc. (SOUSA, 2016). Essas características que enquadram o cinema como linguagem visual reforçam a tese de que é tão possível um vídeo enquadrar-se como enunciado quanto um texto.

3.2 - CINEMA COMO GÊNERO DISCURSIVO

Para Bakhtin, os gêneros discursivos são as formas estáveis de enunciado. Diferentemente dos gêneros literários que podem ser infinitamente diversos, Bakhtin classifica os gêneros discursivos como primários e secundários. Essa diferenciação de

forma se dá na complexidade de cada enunciado avaliado. Um gênero discursivo primário é definido, por Bakhtin, por ter uma forma simples e não uma funcionalidade diferente do gênero discursivo secundário. Um gênero secundário só pode surgir em um ambiente de convívio mais diverso e complexo (BAKHTIN, 2015).

Um drama, a descrição de uma pesquisa científica, uma campanha publicitária ou qualquer obra predominantemente escrita que tenha uma profundidade maior em suas relações com o contexto em que foram produzidas são gêneros discursivos secundários. Contudo é a partir dos gêneros primários que irão ser construídos os gêneros secundários. Nesse sentido, tem-se a importância de entender o recorte de um enunciado no conjunto da diversidade dos gêneros discursivos.

Em uma narrativa literária que seja composta por diálogos entre personagens, cada fala de um dos personagens é mais simples do que o diálogo em que ela se encontra. O diálogo é mais simples do que o conjunto dos diálogos da narrativa, da mesma forma que esta narrativa é mais simples do que toda a obra de seu autor. Estes conjuntos de enunciados, os gêneros discursivos secundários, são produzidos em um contexto cultural complexo e organizado, mas, principalmente, a partir de uma prática discursiva mais imediata, que seriam os gêneros discursivos primários.

Fica claro que esse conjunto de enunciados que tenham sido construídos refletindo e refratando todos os outros enunciados anteriores terá de ser, como definido por Bakhtin, um gênero discursivo secundário. De outra forma não traria em si a hereditariedade discursiva que está por permear sua análise. Nesse sentido, é de extrema importância saber a distinção entre os dois gêneros, pois um gênero primário se tornará incapaz de carregar os elementos complexos do discurso, que o gênero secundário carrega por definição.

Bakhtin elaborou sua conceituação de gêneros discursivos a partir de suas análises literárias, principalmente da obra de Dostievski. Contudo, seu conceito de gênero discursivo, não restringiu-se à literatura, mas abrangeu obras predominantemente escritas. Não existe restrição para que tipo de obras possam passar pela ótica de Bakhtin, apenas que, ispi literis, seja majoritariamente escrita. Qualquer obra cinematográfica começa em um roteiro escrito, e mesmo que incorpore muito de informação visual, musical e outros elementos sensoriais que causam imersão, a própria

descrição de cada um destes estímulos é feita por escrito. Para o conceito de gênero discursivo que Bakhtin defende, uma obra cinematográfica além de poder ser descrita como um gênero discursivo, ainda tem todas as características para que possa ser definida como um gênero secundário, pois a mesma é necessariamente produzida em um contexto cultural complexo.

A obra cinematográfica de que trata esta dissertação será julgada como um gênero discursivo secundário e carregará consigo todas as características dispensadas por Bakhtin às suas análises de textos e narrativas literárias. Caberá, então, apenas delimitar o enunciado a partir dos demais conceitos que serão definidos ao longo deste capítulo.

Essa delimitação é o que estabelecerá uma obra cinematográfica como enunciado e possibilitará uma fortuita análise do filme a partir dos conceitos de Bakhtin, onde o enunciado concreto será o conjunto da análise fílmica com seu lugar no espaço-tempo e o contexto extra verbal este espaço-tempo.

3.3 – O ENUNCIADO CONCRETO E O CONTEXTO EXTRA VERBAL

Os conceitos utilizados por Bakhtin não são desconhecidos e termos como enunciado, enunciação, palavra, texto, etc. são conceitos em diferentes teorias linguísticas. Contudo, e sem a menor intenção de esgotar o assunto, nesta dissertação será utilizada apenas a interpretação bakhtiniana destes termos.

Essa interpretação é de extrema importância para a compreensão do papel do discurso dentro de uma dada comunicação. Existem mais elementos em torno do uso da linguagem do que apenas as palavras utilizadas e seus significados espaço-temporais.

De acordo com a filosofia da linguagem proposta por Bakhtin, o enunciado é apenas um elemento da comunicação efetiva. Se pudesse ser definida de forma precisa, essa 'comunicação efetiva' seria o que Bakhtin chama de enunciado concreto (BRAIT, 2014). Esse enunciado concreto (EC) não é absoluto em termos de englobar tudo que foi dito ou escrito, entretanto, o EC possui todos os elementos para ser a menor unidade inteira da comunicação, capaz de trazer a compreensão acerca de sua cronotopia[2], além

[2] A cronotopia é a relação entre o espaço físico e a temporalidade em que o enunciado é produzido.

de seu contexto histórico e cultural. De acordo com Bakhtin, o EC é o fruto da relação entre a linguagem, a palavra, o falante (ou autor), o contexto extra verbal, a enunciação, o enunciado e o interlocutor (ou destinatário).

A linguagem, dita de maneira superficial, é o conjunto de estruturas e significados que utilizam a palavra como meio de representação. Muito embora muito mais possa ser dito sobre este conjunto de estruturas, mesmo dentro da perspectiva bakhtiniana, a linguagem é resumidamente o código pelo qual se propaga o enunciado. Existem diversos debates que podem ser travados sobre as diferentes variações dos conceitos linguísticos aqui descritos, contudo o objetivo dessa dissertação é apoderar-se dos conceitos de Bakhtin para que sirvam de esteio à análise do filme no âmbito das relações entre ciência e sociedade.

A palavra e seus significados terão de ser coerentes tanto com o contexto em que foram utilizados, como em sua cronotopia. A palavra, ou equivalente à palavra, precisa de uma descrição mais profunda em uma análise que vá além do escopo literário, do qual Bakhtin definiu seus conceitos em um primeiro momento. Em um texto escrito é apenas através da palavra que o autor pode comunicar-se com seus interlocutores. Bakhtin tece suas análises a partir da literatura e faz sentido não atribuir a nada diferente do enunciado uma unidade de significado.

O contexto extra verbal (CEV) é um dos aspectos mais importantes para a compreensão e avaliação de um enunciado. O CEV é o elemento do EC que vai ser o esteio da interpretação do enunciado. O CEV é o conjunto de regularidades históricas e culturais em que desenvolveu-se a linguagem, o interlocutor, o falante e todas as relações entre os envolvidos em uma comunicação efetiva. Para Bakhtin, o signo é o mediador entre a língua e a realidade em que se encontra o falante. É através do signo que se dão as interações sociais e é através dele que interagem os diferentes falantes. Nesse sentido, o signo pode ser uma palavra, um símbolo, um gesto, um som, etc. Contudo este signo é uma representação da materialidade em que se insere o falante ou de uma outra realidade, mas ainda assim uma realidade. É seguro dizer que o signo é a moeda corrente da linguagem, é pelo signo que transmitem-se as ideias e ideologias. Para Bakhtin, todo signo é ideológico, representa uma forma de pensar e esta forma de pensar está intimamente delimitada pela temporalidade e pela espacialidade do falante.

Essa delimitação espaço-temporal em que um enunciado é produzido Bakhtin chama de horizonte social. Esse horizonte social é a orientação ideológica de cada discurso (BRAIT, 2005).

Dentro de um CEV existem diferentes relações de poder e, numa perspectiva marxista, há a luta de classes. Já que o CEV é o conjunto de manifestações não linguísticas que estão presentes na construção de um enunciado, o horizonte social é a forma como o CEV influencia a formação do signo e consequentemente a construção de um enunciado. Nesse sentido, essas relações de poder estão diretamente ligadas à construção dos signos e dos enunciados que a partir destes signos foram produzidos.

Tão importante dentro do EC, quanto o CEV, é a cronotopia dentro do próprio CEV. A cronotopia é a relação entre o espaço físico e a temporalidade em que o enunciado é produzido. Não só a posição no espaço-tempo, mas também a profundidade no campo do espaço-tempo. Cada cronotopo irá referenciar-se em um determinado corte e, nesse sentido, um cronotopo pode incluir dentro de si diversos outros cronotopos. Para Bakhtin, o espaço é dado pela dimensão social enquanto que o tempo é dado pela dimensão histórica, que é a dimensão em que se dão as transformações (BAKHTIN, 2015). Daí a temporalidade vai definir quem é o falante tanto quanto quem é o interlocutor. Mesmo que sejam os mesmos indivíduos e nos mesmos papéis, uma nova temporalidade gera um novo indivíduo ainda que seja a mesma pessoa.

A cronotopia vai determinar quem é um mesmo autor dentro de sua obra. O autor que produz um enunciado em um determinado tempo sofrerá ao longo dos anos as transformações históricas e sociais, a partir de todos os enunciados que irá refletir e refratar. Essas transformações criam um novo autor e este é incapaz de criar um outro enunciado no CEV anterior às suas interações com o mundo. Seguramente, para analisar o enunciado de um autor em um dado cronotopo, a melhor saída é buscar o CEV em que ele se encontrava quando produziu o enunciado, ao invés de olhar para o CEV em que ele se encontra num cronotopo diferente do que estava inicialmente.

É imerso no CEV que se produz a linguagem, o falante e o interlocutor. É impossível que um discurso ou enunciado seja isolado de seu CEV sem que perca o seu significado. Inclusive, para Bakhtin, qualquer ente exterior ao CEV em que foi construído um enunciado será incapaz de apreender a totalidade que este enunciado será

capaz de comunicar. Seja na intencionalidade, como no significado social e histórico do discurso, qualquer falante de outro CEV ou cronotopo será definitivamente um estrangeiro àquele discurso.

Os falantes podem ser autores ou destinatários de um discurso, a propriedade dialógica e dialética da comunicação se dá pela alternância dos falantes. Aqui chamaremos de falantes não apenas aqueles que sejam capazes de se comunicar com palavras. Bakhtin dá significado sociocultural e histórico para a linguagem e não somente pela habilidade de falar que alguém será definido como falante. A capacidade de comunicar-se com outros falantes determinará um falante. Um autor é quem pronuncia ou constrói um enunciado, enquanto que o destinatário é quem apreende este enunciado. O autor pode inclusive produzir um enunciado tendo em mente um destinatário que não esteja ao alcance imediato, e esse interlocutor seria um destinatário suposto. Sendo ou não um destinatário presente, Bakhtin define como Direcionalidade a característica de que o ato da enunciação sempre pressupõe um destinatário a partir das relações dialógicas e dialéticas entre os falantes envolvidos da comunicação. Para Bakhtin a Direcionalidade gera uma expectativa a partir do interlocutor de um enunciado. Uma vez que a construção do enunciado é coletiva entre os falantes, cada enunciado possui sua responsividade, que é caracterizada pela construção do enunciado que responderá à esta interação. Uma enunciação é proferida já tendo em conta uma possibilidade de resposta.

Nesse sentido um autor pode dialogar, a partir de um único enunciado, com um grupo muito grande de interlocutores. Um autor pode dialogar diretamente com uma ideia a partir do momento em que fala para todos os interlocutores que defendem-na.

E os destinatários tornam-se os autores no momento em que finda-se o enunciado anterior e que reajam os atuais autores. A dialética da linguagem é viva e constrói a linguagem ao mesmo tempo em que se utiliza dela. Essa capacidade de interação discursiva é o que torna a linguagem uma criação contínua e que existe a partir dos falantes. Só existe comunicação se existem os comunicantes, a linguagem e os falantes retroalimentam a sua mútua existência uma vez que se constroem a partir de suas interações.

Uma vez que exista um falante e que este inicie o processo de comunicar o seu discurso, ou seja, seu enunciado, é que se dá a enunciação. A enunciação é o processo em que um falante autor profere ou realiza o seu enunciado. A enunciação é o ato em que a palavra junta-se ao CEV para a formação do enunciado. Ao mesmo tempo que é quando a enunciação começar que o enunciado se inicia, o fim da enunciação anuncia o fim do enunciado. É quando o autor deixa de ser autor e cede essa posição para o autor de outro enunciado. Nesse sentido, todo o enunciado é responsivo e possui uma direcionalidade (BAKHTIN, 2014).

O enunciado concreto é então o conjunto de ações discursivas que engloba quando um falante autor alia sua palavra ao seu CEV e durante a enunciação anuncia seu enunciado para seu interlocutor que sabidamente possui seu próprio CEV, que não é necessariamente diferente do CEV do falante autor. Todo esse processo propaga-se em um meio, a linguagem.

CAPÍTULO 4: LARANJA MECÂNICA

Este capítulo pretende discorrer uma análise do filme Laranja Mecânica à luz da filosofia de Bakhtin para a linguagem. A ideia principal é a partir do Horizonte Social e o CEV do autor da obra, discutir os enunciados do autor nas diversas cenas do filme, de forma a evidenciar que questões sobre a ciência podem ser trabalhadas no ensino das ciências a partir dessa obra cinematográfica. Identificar quais enunciados são capazes de refratar e refletir o entorno social do autor de Laranja Mecânica, é um dos caminhos para identificar uma visão contextualizada de ciências em um filme que não tem ciências como seu eixo principal. Com vistas a construir subsídios para responder à pergunta de pesquisa dessa dissertação, que é apropriar-se de uma narrativa cinematográfica, que não tenha as ciências como tema central, com vistas a vislumbrar quais os elementos do enunciado concreto (EC) dessa obra cinematográfica potencializam discussões sobre a ciência, e, em particular, a questão da neutralidade científica, este capítulo pretende, a partir da análise destes enunciados, identificar possíveis problematizações que possam contribuir para uma discussão sobre como as ciências se relacionam com a sociedade e seus demais elementos. Além de estabelecer o CEV do autor, será importante identificar a ambientação do filme e como estes elementos se relacionam com este CEV do autor.

O filme Laranja Mecânica (Kubrick, 1971), uma distopia urbana futurística baseada no livro homônimo de Anthony Burgess (1962), o contexto cultural em que sua obra foi escrita, tem presente o CEV, o Horizonte Social e toda a cronotopia da época de sua concepção. Dessa forma, iniciaremos o capítulo discutindo questões em torno a Anthony Burgess, para então discutir o filme propriamente dito.

4.1 A INGLATERRA NAS DÉCADAS DE 1950 E 1960: O CEV DE LARANJA MECÂNICA

A década de 1950, após a Segunda Guerra Mundial, foi uma década de reconstrução para o continente Europeu, principalmente para o Reino Unido. Os anos que seguiram esta reconstrução estiveram imersos na polarização entre os Estados Unidos da América (EUA) e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). O Reino Unido, como potência capitalista, esteve aliado aos EUA durante todo o período da chamada Guerra Fria, desde o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945 até o fim da

URSS em 1991. A Europa esteve sob os auspícios da Doutrina Truman para a revitalização de sua economia e integração das economias capitalistas ocidentais. Como parte da disputa política, durante corrida armamentista nuclear, a Inglaterra tornou-se a terceira nação a ser capaz de desenvolver armas nucleares, tendo produzido de forma independente sua primeira ogiva nuclear em 1952.

Até o fim da década de 1950, a Inglaterra passou por um período de forte investimento em indústria e fortalecimento de suas forças armadas. Os gastos com esforços militares perdiam apenas para a URSS. Com a chegada da década de 1960 a corrida espacial ganhou fôlego com a chegada ao espaço, em 1961, do soviético Iuri Gagarin. Nesse sentido, o embate entre o ocidente capitalista e o oriente socialista se deu, entre outras frontes, também no âmbito das ciências e da tecnologia. Disputava-se o sucesso dos modelos econômicos e ideológicos pelo avanço das ciências. Construía-se, então, uma sociedade, nos dois extremos, em que o parâmetro para o sucesso era o desenvolvimento das ciências. Uma valorização do cientificismo toma a sociedade a que Burgess retornara após seu período como professor nas colônias.

Ao mesmo tempo, com o crescimento dos movimentos por direitos civis e o aprofundamento do movimento feminista ao longo da década de 1960, grandes mudanças culturais permearam a Europa e, em especial, a Inglaterra com o Rock and Roll e toda a contracultura associada à rebeldia ao gênero. A chegada da televisão a cores, também, revelava um novo mundo à população inglesa fortalecendo, a ideia cientificista de que um mundo novo e melhor surge a partir do desenvolvimento de novas tecnologias.

Em meio às transformações culturais ocorridas na Inglaterra, um processo de estatização de setores importantes, como a mineração e o transporte público ferroviário, aumentou a presença do estado na economia durante estas duas décadas. Esta tomada de posição do governo britânico acaba fortalecendo o papel do estado no cotidiano da Inglaterra de Burgess. Em meio ao deslumbre com a ciência e o fortalecimento do estado é forjado o CEV e Horizonte Social de Anthony Burgess. Este cotidiano faz parte da ambientação do autor para a produção do livro e consequentemente do filme.

4.2 O AUTOR: ANTHONY BURGESS[3]

Para Bakhtin, a relação de um autor com sua obra é fundamental para a compreensão do enunciado da obra. É a partir do autor que sua obra faz sentido, sem que esteja claro a direcionalidade do texto ou como o autor se torna responsivo e responsável por sua obra é improvável que um interlocutor, fora da cronotopia do autor, seja capaz de aproximar-se do sentido deste enunciado criado pelo autor. Assim, objetivo desta seção é estabelecer em que contexto Anthony Burgess, o autor de Laranja Mecânica, construiu sua obra e quais são os possíveis e importantes elementos que refratam e refletem em seus enunciados. Apesar da pesquisa estar centrada no filme dirigido por Kubrick o roteiro escrito baseia-se na obra de Burgess e, assim, relaciona-se diretamente com o enunciado Laranja Mecânica, o livro.

Britânico, nascido em 1917, Burgess foi, ao longo de sua vida, um escritor, novelista, músico, compositor e crítico literário. Participou das forças armadas e das colônias britânicas Malaya e Brunei como professor universitário e Education Officer[4]. Sua primeira produção publicada veio aos trinta anos enquanto encontrava-se nas colônias, Long Day Wanes: The Malayan Trilogy, que tratava sobre o processo de descolonização de Malaya e da retirada britânica de suas colônias do sudeste asiático. Contudo apenas na década de 1960 pôde dedicar-se integralmente à carreira de escritor. Burgess produziu peças teatrais, livros, poemas, críticas literárias e escreveu artigos para jornais e revistas da época. Após seu segundo casamento saiu da Inglaterra, fugindo dos impostos, e passou a ter vida itinerante por toda a Europa, até instaurar-se em Mônaco, ainda pelas questões fiscais. Considerava-se um 'conservador anarquista' com uma íntima relação com a igreja Católica.

Sua obra, Laranja Mecânica, que começou a ser escrita em 1961, foi fruto do período de readaptação à Inglaterra, após seu período como professor nas colônias. A seguir destacamos:

> Ele retornou à Inglaterra de seu posto de professor nas colônias em Malaya e Brunei em 1959 e notou que a Inglaterra havia mudado enquanto esteve fora. Uma nova cultura estava começando a aparecer na juventude, com música popular, barras de chocolate, drogas e violência 'Teddy Boy'. Burgess estava interessado pela emergência

[3]As referências biográficas de Anthony Burgess foram todas retiradas do website da International Anthony Burgess Foundation - http://www.anthonyburgess.org/ (última vez acessado em 04/08/2017)

[4] Burgess foi um "Education Officer", cargo sem tradução direta para o português cuja função era de promover e administrar ações educacionais nas colônias.

> deste mundo que não existia em sua própria juventude, e antecipou a chegada dos 'Mods'e dos 'Rockers'[5] quando apresentou Alex e seus Drugues como uma gangue com um senso de moda tribal e uma predileção pela violência sem sentido. Esta violência, tão brutalmente explicitada em sua obra, pode ter sido inspirada por um incidente pessoal de Burgess. Ele alegou que o núcleo do comportamento brutal de Alex reside em um ataque sofrido por sua primeira esposa, Lynne Jones. Durante o blecaute de Londres em 1944, Lynne foi espancada e assaltada por uma gangue de soldados americanos. Um ataque similar acontece na obra, quando a mulher do escritor é espancada e estuprada por Alex e seus drugues.[6]
>
> THE INTERNATIONAL ANTHONY BURGESS FOUNDATION [7]

Anthony Burgess esteve inserido em ambientes violentos durante parte de sua vida adulta. Foi recruta do exército britânico durante a Segunda Guerra Mundial e ao retornar para Londres presenciou os embates das gangues urbanas britânicas. Essa violência torna-se CEV para sua obra. A violência não é peça ausente de qualquer que seja o enunciado humano, contudo alguns elementos específicos de seu horizonte social, como descrito acima, foram praticamente transcritos para sua obra.

A visão de Anthony Burgess sobre o binômio estado-governo e suas relações com a Guerra Fria, encontram-se expostas em uma entrevista, durante os anos de 1971 e 1972, dada pelo autor para a John Cullinan da revista Paris Review:

> John Cullinan: Fico tentado a visitar Manchester. Lawrence Durell, outro escritor expatriado Inglês, disse que uma vez que a América e a Rússia irão determinar nosso futuro, é obrigatório que alguém pare de viajar e comece a refletir, quando se está em um destes dois países. É diferente, ele diz, de ir à Itália – um puro prazer. Você concorda?
>
> Anthony Burgess: Durrell nunca disse nada que eu pudesse concordar. Ele me lembra daquela apresentadora de TV Americana, Virgina Graham[8]. Eu não sei o que diabos ele quer dizer com aquilo. Na América e na Rússia eu conheço pessoas, fico bêbado, como, exatamente da mesma forma que faço na Itália. Não vejo sinais de importação puramente metafísicos. Estes são deixados para os

---

[5] "Mods" e "Rockers" foram duas gangues rivais de jovens motociclistas que disputavam por espaço e que tinham como características suas roupas, estilizadas para cada gangue, e encontros extremamente violentos. Estas gangues estiveram presentes pela Inglaterra por toda década de 1960. (Acessado por último em 04/08/2017: http://subcultureslist.com/mods-and-rockers/)

[6] https://www.anthonyburgess.org/a-clockwork-orange/

[7] A The International Anthony Burgess Foundation foi criada por Liana Burgess, segunda esposa de Anthony Burgess, e é uma instituição de caridade inteiramente independente que acolhe todos os indivíduos e instituições interessados no trabalho de Burgess. Possui em seu acervo a biblioteca de Burgess, seus manuscritos, músicas e sua produção de modo geral. Texto traduzido do autor.

[8] Virgínia Graham foi uma apresentadora de talk shows culinários voltados ao público feminino.

> governos, e governos são o que eu tento ignorar. Todos os governos são malignos, incluindo o da Itália.
>
> John Cullinan: Isto soa vagamente anárquico, ou pelo menos antiamericano. Você cursou alguma disciplina marxista na graduação, como Victor Crabbe em The Long Day Wanes?
>
> Anthony Burgess: Eu nunca fui um marxista, mas eu estive sempre, mesmo como estudante de graduação, pronto para jogar o jogo marxista – analisando Shakespeare em termos marxistas, e por aí vai. Eu sempre amei o materialismo dialético. Mas era um amor estruturalista desde o início. Para levar o socialismo a sério, oposto à mínima socialização (que a América necessita tão desesperadamente), é ridículo.
>
> John Cullinan: Mas essa "socialização mínima" não necessita de um aumento no tamanho e poder de um governo central? Apenas o governo federal americano pode financiar o equivalente aos planos de saúde ingleses ou escandinavos; a necessidade de tratamento médico barato é aguda aqui.
>
> Anthony Burgess: Tenho aversão ao estado, mas concordo que a medicina socializada é uma prioridade em qualquer país civilizado nos dias de hoje. Na Inglaterra, salvou-me da falência durante os momentos finais de minha esposa (mas talvez um seguro de saúde privado pudesse ter cuidado disso. Você não tem como sair do esquema do estado, de qualquer jeito). Medicina socializada – que na Inglaterra foi uma ideia liberal, de qualquer forma – não precisa ser totalmente socialismo com tudo sendo nacionalizado. Se a América entender isso, serão apenas os médicos e dentistas que tentarão não fazer isso funcionar, mas, como na Inglaterra, não existe motivo para que o médico privado não coexista com um plano nacional de saúde. Você vai a um dentista na Inglaterra, e ele diz "Privado ou Nacional?". A diferença no tratamento é imperceptível, mas os materiais utilizados pelo estado são inferiores aos do paciente privado.
>
> PARIS REVIEW – 1973

O Estado é retratado como um agressor, como um mandatário ineficiente e que corrompe a sociedade com jogos de poder. Para Bakhtin, o enunciado de um autor está diretamente associado ao seu CEV e ao seu Horizonte Social. Ao longo de Laranja Mecânica é possível visualizar os rastros dessa concepção de Estado na relação entre os personagens que representam o governo com o protagonista da obra. Além das relações diretas de Burgess com suas concepções de Estado e governo, seu CEV esteve imerso também em diversas discussões científicas contemporâneas ou contextuais à produção de sua obra. Durante a primeira metade do século XX, em toda a Europa, começaram a ser questionadas as formas com que animais eram utilizados em experimentos

científicos e criadas legislações específicas que determinavam o bem estar dos animais usados em testes (GUITHER, 1997). Dentro da análise do filme existe uma forte questão ética que concerne à utilização de cobaias e essa discussão não escapou da cronotopia e CEV de Burgess. O autor de Laranja Mecânica além de ser professor nas colônias britânicas, também, presenciou a repercussão e discussão pública sobre o uso do inseticida DDT e suas consequências. Na análise do filme, estão presentes discussões que tangenciam o debate sobre a utilização instrumentalizada de produtos científicos.

A obra de Anthony Burgess, Laranja Mecânica, é uma distopia baseada nos conflitos das subculturas formadas na década de 1960 na Inglaterra e as questões envolvendo as relações entre sociedade e governo permearam toda a obra. Muito embora o público rejeite a retratação de sua sociedade como distópica, todos os elementos dos enunciados de Burgess ao longo de Laranja Mecânica representam um retrato da sociedade aos seus olhos, seu CEV e seu Horizonte Social são refratados e refletidos em sua obra. O filme acaba por ser um EC do autor que dialoga diretamente com o mundo em que estava inserido. Como discutiremos a seguir, é importante notar também o papel das ciências na obra de Burgess, como elemento principal da trama o Tratamento Ludovico será o principal elo entre o autor e sua concepção de ciências.

Para finalizar essa sessão, é importante destacar que a obra Laranja Mecânica atingiu grande fama a partir do filme dirigido por Stanley Kubrick em 1971. A produção de um filme sobre a obra de Burgess já tinha sido feita por Andy Warhol, contudo apenas a partir do filme de Kubrick que Laranja Mecânica atingiu maior aclamação pública. Personagens da Londres da década anterior ao filme, os Mods e os Rockers, permeiam a obra Laranja Mecânica, através de Alex e os Drugues, e aparecem cometendo os mesmos crimes que permearam o CEV de Burgess. A crítica britânica a respeito do filme ressaltava a violência física e sexual, colocando-o como uma obra não apropriada para a família. O incomodo com o filme foi grande e culminou em ameaças à família de Kubrick. Por isso o diretor sugeriu que a reprodução do filme fosse retirada de circulação em Londres em 1976. O filme só voltou ao circuito em 1999 após sua morte.

4.3 – LIVRO X FILME: A ESCOLHA DOS ENUNCIADOS.

Os enunciados de Anthony Burgess utilizados nesta dissertação são compostos pela narrativa proposta no filme, lançado em 1971. Os enunciados de Anthony Burgess em seu livro, lançado em 1962, são apropriados por Stanley Kubrick que adapta o livro para o filme, sob supervisão de Burgess. O roteiro adaptado por Stanley Kubrick é extremamente fiel à obra escrita de Burgess. A maior diferença é que o livro continua por mais um capítulo após o fim da narrativa do filme. Vale lembrar que muito embora o filme Laranja Mecânica tenha sido dirigido por Stanley Kubrick, o roteiro do filme é adaptado, ou seja, é uma adaptação à linguagem cinematográfica da obra literária de Anthony Burgess. Nesse sentido, muito embora não possa ser negado que Kubrick refrate seu próprio CEV e Horizonte Social na produção do filme, este ainda é majoritariamente um enunciado refratado pelo próprio Burgess, em uma cronotopia diferente de quando produziu o livro, mas ainda assim o autor de Laranja Mecânica.

O livro foi produzido em uma cronotopia diferente da que foi produzido o roteiro do filme. Quando escreve seu livro, Burgess ainda não tinha visto o homem ir à Lua, mas assume em um dos diálogos que no futuro o homem teria ido. Quando Kubrick produz o roteiro, os EUA já tinham realizado a missão espacial à Lua. Quando Burgess descreve em seu livro as gangues de Alex e seus rivais, o embate entre Mods e Rockers estava começando, enquanto que quando Kubrick as descreve em seu filme os conflitos das gangues de Londres já faziam parte do ambiente urbano passado, não mais eram novidade para a sociedade inglesa, que encontrava-se em outra cronotopia.

Quase dez anos separam o lançamento do livro e do filme, mas não existe impedimento para que qualquer um dos enunciados seja tratado. Para Bakhtin, o enunciado se dá pela sua interação com um dado interlocutor. Nesse sentido, cada leitor do livro ou espectador do filme estará diante de um enunciado diferente. Horizontes sociais e CEVs diferentes para cada um dos falantes que interage com a obra de Burgess geram diferentes reflexões e refrações a partir de seu enunciado. Essa relação se aprofunda quando a visão de Burgess para um cronotopo futuro ao seu é, décadas depois, uma perspectiva de futuro de um cronotopo do passado de um novo interlocutor ao filme. Quem interage agora com sua obra, vislumbra de seu próprio tempo o futuro de um autor do passado. Este futuro, por sua vez, pouco se adéqua ao futuro deste leitor contemporâneo.

4.4 – AMBIENTAÇÃO

A ambientação que compõe a construção do enunciado concreto de Laranja Mecânica, é o CEV e o Horizonte Social dos personagens presentes no filme. Nesse sentido esta sessão irá tratar de contextualizar o entorno dos personagens dentro da história do filme.

O filme se passa em uma Londres futurista. Muito embora não esteja claro no filme o ano escolhido para a ficção, o carro que dirigem em uma das cenas é descrito como modelo do ano de 1995 e possui um design diferente em comparação aos modelos tradicionais do ano de 1971[9]. Os locais estão inseridos em um ambiente urbano decadente: bares obscuros, prédios e teatros abandonados, poucas pessoas nas ruas e diferentes gangues caracterizam as regiões mais urbanas e pobres. Longe das regiões empobrecidas, encontra-se a parte da população mais abastada, moradias maiores e mais ricas.



Figura 01 (00:07:55) – Alex e seus drugues dirigindo um Durango 1995

Nos centros urbanos, se faz notar a presença de moradores de rua em idade avançada. Não se percebe a presença de crianças como moradores de rua, o que sugere que os personagens não pareçam ter nascido moradores de rua, mas pessoas que tiveram

[9] O modelo do automóvel no filme era um Durango 1995, quando na verdade era um M-505 Adams Brothers Probe 16 AB/3 britânico de 1969.

deterioradas as suas condições socioeconômicas. A juventude habita leiterias que vendem psicotrópicos e tocam músicas, uma versão diferenciada de um pub.



Figura 02 (00:16:49) – Alex voltando para casa em um bairro decadente

Essa juventude era representada pelos conflitos das subculturas urbanas de Londres[10]. Especialmente os 'Mods' que adotavam vestimentas específicas e apreciavam Jazz em cafeterias sob o uso de anfetaminas, pareceram servir de exemplo para a construção dos Drugues de Alex. Como destacamos anteriormente, os conflitos entre as gangues estavam também presentes na Londres do início da década de 1960, os 'Rockers' costumeiramente entravam em conflito com os Mods. Dessa forma, podemos inferir que as gangues rivais do filme caracterizam ao mesmo tempo a visão futurista de Burgess e a juventude que encontra após seu retorno à Londres[11]. As estruturas institucionais representadas no filme mostram-se totalmente ineficientes.

[10] mods, rockers and the rest: community reactions to juvenile delinquency† authors stanley cohen first published: july 1967 DOI 10.1111/j.1468-2311.1967.tb00231.x

[11] http://www.bbc.com/culture/story/20140515-when-two-tribes-went-to-war



Figura 03 (00:06:25) – A gangue rival à de Alex e suas diferentes caracterizações

O governo, representado por todas as autoridades que figuram no filme, é inescrupuloso e busca apenas sustentar-se no poder. O sistema de recuperação de jovens infratores representado no filme é ineficaz assim como seu sistema penitenciário.

Burgess retrata um estado burocrático, que pouco se preocupa em resolver de fato os problemas enfrentados pela sociedade, mas que busca formas para manter-se existindo.

Na visão de Burgess, analise aqui interpretada e contaminada pela filosofia da linguagem de Bakhtin, além da vilania do governo, existe a crítica ao autoritarismo do estado sem que qualquer bandeira ideológica pudesse servir de vacina.



Figura 04 (01:02:50) – Sistema prisional pouco eficaz

Para Burgess, em Laranja Mecânica, o estado acaba sempre por lidar com os problemas que ele mesmo causa. Assistindo ao filme como seu enunciado sobre o futuro, não tarda a aparecer essa perspectiva do estado onde o governo se coloca como um vilão. Além de ser uma perspectiva de futuro após os eventos da Guerra Fria, a realidade retratada mostra que qualquer ideologia vitoriosa do governo, não dará conta de resolver os problemas da sociedade.



Figura 05 (00:13:48) – Hiperssexualização da mobília na Leiteria Korova

O Filme retrata ainda uma hiperssexualização dos objetos e símbolos, como bares onde servem-se as bebidas a partir de manequins nus; picolés e mobília em formato de seios e genitália; arte com referências sexuais em quadros, esculturas; etc.

A sociedade retratada é patriarcal e a violência sexual contra mulheres é frequente, com as mulheres ausentes dos espaços de poder, elas apenas ocupam posições coadjuvantes ou subalternas. A mulher que ocupa maior posição de poder no filme vive com gatos, isolada da cidade e é chamada de "mulher sem vergonha[12]" dona de um spa.



Figura 06 (00:37:08) – A "mulher sem vergonha"

4.5 A VISÃO DE CIÊNCIA NA DISTOPIA

Nesta seção, serão tratados os enunciados de Burgess, adaptados ao filme, que caracterizam a sua visão de ciências, dadas as interpretações realizadas no processo de pesquisa para essa dissertação. Uma vez que tenham sido estabelecidos o CEV e Horizonte Social do autor, e a tomada do filme como o principal EC, serão tratadas na sequência as cenas em que pode ser problematizada a relação entre ciência e cultura proposta pela pergunta de pesquisa.

---

[12] No filme, Alex e seus drugues falavam um idioma próprio criado por Burguess, o Nadsat. O trecho referido no filme é dito 'soomka' sem vergonha. Soomka no Nadsat traduz-se como mulher. Alex refere-se a ela dessa forma por notar a quantidade de referências sexuais em seu estúdio.

Para esta discussão, o filme foi dividido em três núcleos da história, que denominaremos fase 1, fase 2 e fase 3, com a finalidade de sequenciar as interações entre os diversos personagens e momentos da trama, com suas percepções evidenciadas sobre a relação ciência e cultura em cada trecho. Sendo assim, o filme será dividido em três fases:

- Fase 1 – concentrada nos acontecimentos até a prisão de Alex.
- Fase 2 – concentrada nos acontecimentos dentro da prisão até o tratamento
- Fase 3 – concentrada nos acontecimentos após o tratamento

4.5.1 - FASE 1

A fase 1 se desenvolve até a prisão de Alex[13]. Nesse trecho do filme, acontece a maior parte da ambientação e construção dos personagens. O filme inicia-se com uma tomada que apresenta Alex e seus quatro drugues[14]. A cena inicial mostra um pouco do ambiente em que os jovens estavam acostumados a frequentar, ilustrado na figura 01 a seguir.



Figura 07 (00:01:27) – Alex (penúltimo) e seus drugues na Leiteria Korova.

[13] O autor Anthony Burgess empresta seu sobrenome ao protagonista nas manchetes de jornal que referem-se ao nome do protagonista Alex Burgess. Contudo ao longo do filme o personagem declara-se Alexander DeLarge.

[14] Do Nadsat: Drugue (Droog) significa amigo.

Alex descreve também que o leite que tomam é adulterado com drogas e os deixa propensos à violência:

> Alex: Éramos eu, ou seja, Alex, e meus três drugues ou seja, Pete, Georgie e Dim. Estávamos na Leiteria Korova, tentando rassudocar[15] o que faríamos naquela noite. A Korova servia leite-com. Leite com Velocete, Sintemesque ou Drencrom que era o que bebíamos então. Ele aguça os sentidos e deixa você pronto para um pouco da velha ultraviolência.

No sentido de evidenciar dentro do enunciado de Burgess o primeiro indicativo de uma visão de ciência dentro do filme, destaca-se a cena do espancamento de um morador de rua. Nessa cena, o morador de rua encontra-se cantando em uma espécie de túnel e é surpreendido por Alex e seus drugues. O morador e o grupo conversam um pouco e depois o grupo agredi o morador de rua.



Figura 08 (00:03:25) - Alex e seus drugues atacando morador de rua

> Mendigo: Na bela 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" ...

Muitos dos diálogos do filme são ditos ao telespectador como uma forma de reflexão feita por Alex, nesta parte ele afirma:

> Alex: Uma coisa que nunca suportei era ver um bêbado velho e imundo uivando as imundas canções de seus pais e fazendo "blurp

[15] Do Nadsat: Rassudocar (Rasoodock) significa pensar, resolver, etc.

> blurp" enquanto canta. Como se houvesse uma velha orquestra imunda em suas tripas. Nunca suportei ver ninguém assim, de qualquer idade mas suportava menos ainda alguém bem velho, como este.

Seguido à reflexão de Alex, o grupo aplaude o mendigo e inicia o seguinte diálogo:

> Mendigo: Podem me dar uns trocados, irmãos?

Após pedir dinheiro, o grupo começa a agredi-lo.

> Mendigo: Vamos lá! Acabem comigo, covardes desgraçados! Eu não quero viver mesmo! Não neste mundo fedorento!
>
> Alex: O que há de tão fedorento nele?
>
> Mendigo: 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! Querida pátria eu lutei por ti...

A fala do morador de rua agredido pela gangue de Alex evidencia uma visão de que colocar homens na Lua ou Homens em órbita da Terra, de alguma forma, tirasse a atenção dos problemas da sociedade, como se desviasse de problemas muito mais sérios. Os marcos da ciência são apresentados pelo personagem excluído do sistema como algo que rouba a cena dos problemas sociais e aliena o povo e o estado daqueles problemas. Os marcos científicos citados, como o homem na Lua ou o homem em órbita da Terra, foram significativos no CEV e Horizonte Social de Burgess. A corrida espacial foi um embate entre EUA e URSS, no âmbito da Guerra Fria em que Burgess estava imerso. O objetivo desse embate era mostrar qual país era mais avançado em ciência e tecnologia, relacionando novas tecnologias e compreensões da natureza a um maior progresso de uma determinada forma de governar (HOBSBAWN, 1995). Nesse sentido, a fala do morador de rua se coloca como a primeira grande crítica apresentada no EC do filme à associação entre progresso e ciência e o primeiro esboço de uma visão que questiona a neutralidade da ciência por parte do filme. O enunciado de Burgess destaca uma sociedade que consegue feitos científicos inéditos, mas que passa por um momento de desordem, onde velhos são abandonados na rua e agredidos por jovens. Ao longo da Guerra Fria o mundo colocava-se diante das questões do conflito, destinando muito dinheiro para a corrida espacial e outros feitos científicos que pautavam a

competição entre os dois lados da disputa, contudo não se livrava necessariamente de suas mazelas. Esta primeira interação pode ilustrar também que a ciência não se dá em detrimento do resto do mundo, mas acontece integrada a este mundo. Num ambiente de discussão sobre o filme, a cena anterior é um bom exemplo de quando a educação científica pode ser integrada a outras discussões e em que medida a compreensão de um determinado conjunto de assuntos auxilia na compreensão de que a ciência não se constrói em um espaço hermeticamente fechado.

Seguindo os acontecimentos, ainda na mesma noite, Alex e seus drugues encontram em um cassino abandonado uma gangue rival. No momento de chegada de Alex e seus drugues ao cassino, a gangue rival estava prestes a estuprar uma jovem. A jovem consegue escapar, pois ao ver Alex e seus drugues a outra gangue parte para o conflito e abandona a jovem. Há uma sequência de cenas de luta teatral e bastante agressiva, cessando o conflito no primeiro sinal de que a polícia se aproxima.



Figura 09 (00:06:29) – Briga entre as duas gangues

Esse encontro ilustra as rusgas mencionadas anteriormente entre os Mods e Rockers, presentes no CEV de Burgess.

> Alex: Foi no cassino abandonado que vimos Billyboy e seus 4 drugues prontos para começar um pouco do velho entra-sai-entra-sai com uma jovem devotchka[16] chorosa.

[16] Do Nadsat: Devotchka significa garota.

Aparentemente ainda sob efeito das drogas consumidas na Leiteria Korova, Alex aparece em uma cena, após o conflito entre as gangues, dirigindo de forma irresponsável junto de seus drugues e jogando diversos outros automóveis para fora da pista. Não fica claro se o carro foi roubado ou não, contudo em cena posterior, Alex sugere que também rouba automóveis.

Continuam seguindo para uma região mais afastada até que chegam na casa de um escritor que mora com sua esposa. Após enganá-los, Alex consegue entrar na casa do casal. Ele e seus drugues espancam o escritor e sua esposa. A esposa é estuprada por Alex e sua gangue, enquanto forçam seu marido a assistir ao estupro.



Figura 10 (00:12:10) – Ataque à casa do escritor

No final da noite, Alex e seus comparsas voltam à Leiteria Korova e ao ouvirem uma mulher cantar Beethoven um dos drugues interrompe a música e a ofende. Alex, fã de Beethoven, agride o ofensor gerando um impasse entre eles. Ao fim da discussão, o drugue resolve deixar de lado a questão. Muito embora existisse uma lealdade entre Alex e os drugues, sua liderança passa a ser questionada no momento em que ele discorda de seu comparsa por motivações pessoais.



Figura 11 (00:15:34) – Discussão entre os drugues

No dia seguinte, Alex não vai à escola. Ao acordar encontra com seu agente da condicional em seu quarto. Sua mãe havia permitido sua entrada



Figura 12 (00:23:08) – Deltoid e Alex

. Deltoid, o agente da condicional, questiona Alex sobre uma briga de gangues, lembrando-o de sua condicional.

O segundo momento de crítica científica no enunciado do filme, se dá no diálogo entre Mr. Deltoid e Alex:

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

> Deltoid: Alex, rapaz! Acordou, afinal, certo? Encontrei a sua mãe indo para o trabalho. Ela me deu a chave. 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.
>
> 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?
>
> Deltoid: Não, não tenho tempo. Sente-se, sente-se!
>
> Alex: A que devo esse imenso prazer, senhor? Algum problema, senhor?
>
> Deltoid: Problema? Por que acha que há algum problema? Andou fazendo o que não devia?
>
> Alex: É só um modo de dizer.
>
> Deltoid: 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 um de vocês vai ver o sol nascer quadrado!
>
> Alex: Não estou fazendo nada de errado. Os milicentes não têm nada contra mim, irmão. Isto é, senhor.
>
> Deltoid: Pare de tentar bancar o esperto! Só porque não foi flagrado não quer dizer que você não anda fazendo sujeira! Houve alguma sujeira na 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 nesta comunidade doente e ferida que quer salvar você de você mesmo!

Nesse momento, Deltoid dá um forte soco na genitália de Alex, fazendo-o levantar da cama. Então, em sua fala, é possível notar a crítica em relação às ciências cognitivas que permeavam as discussões sobre comportamento presentes no CEV e Horizonte Social de Burgess à época da produção de sua obra.

> 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.
>
> 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 longe da sujeira! Fui claro?
>
> Alex: Como um lago de águas limpas. Como o céu azul em pleno verão. Pode confiar em mim.

A visão de Deltoid sobre os estudos dos problemas sociais dos jovens infratores deixa claro que para ele a falta de progresso dos estudos feitos relaciona-se aos objetos de estudos: os jovens. Os estudos comportamentais, principalmente os Behavioristas, estabeleciam, na metade do século XX, que controlando-se as variáveis do ambiente, era possível prever o comportamento dos agentes. Esse era um dos tipos de ciência que se discutia no cronotopo em que se encontravam-se o CEV e o Horizonte Social e que serviram para o EC de Laranja Mecânica. Nesse tipo de estudos, os resultados a serem obtidos pelos métodos empregados deveriam ser os mesmos em todos os locais e com todos a que se submetessem ao método. Não haveria como algo diferente do esperado ocorrer.

Problematizar as soluções propostas pelas ciências naturais ao longo do tempo é um grande passo na desconstrução de um modelo de aprendizagem pouco questionador. Existem problemas em que as soluções ou métodos de obtenção de resposta em que se apoiam as ciências naturais simplesmente não cabem. Mesmo que gozem de um local privilegiado em termos de autoridade é importante que as ciências naturais não fiquem imunes às críticas. Nesse sentido, a utilização do filme possibilita uma discussão das respostas dadas pela ciência e, assim, problematizar seus limites e possibilidades Não só a obra escolhida aqui, mas uma miríade de outras obras que podem ser escolhidas tanto na motivação sem eixo central científico como demais obras que tratam diretamente sobre ciências. Utilizar a filosofia da linguagem de Bakhtin não restringe a análise para o tipo de obra, mas pode fornecer um caminho para fomentar as discussões aqui propostas.

Após a conversa com Deltoid, Alex se encontra com seus Drugues que exigem uma mudança de liderança. Alex aceita inicialmente e concorda com os novos planos de ação do grupo. Muito embora tenha criticado ações ainda maiores e mais graves, disse que tudo que precisavam já possuíam ou poderiam conseguir. Seus comparsas estavam insatisfeitos com a divisão dos ganhos e sugerem ações maiores da gangue.



Figura 13 (00:34:08) – Alex ataca seus drugues

Contudo, enquanto dirigiam-se para a Leiteria Korova, Alex decide enfrentar seus três comparsas e ataca os três, cortando a mão de um deles e impondo novamente sua autoridade sobre seus drugues. Depois do embate reúnem-se novamente e o grupo concorda que Alex seja novamente o líder. Entretanto, Alex concorda com a sugestão de atacar um spa no interior como forma de agradar seus comparsas.

Os quatro dirigem-se então para uma mansão em que fica o spa e chegam lá ao anoitecer. De acordo com um de seus drugues o spa ficaria fechado por uma semana e apenas a dona e seus gatos estariam no local. Ao chegar lá não conseguem enganar a dona do local, que liga para a polícia sem que eles saibam. Alex então invade o local pela janela e encontra com a dona do spa em um dos cômodos da casa. Os dois lutam e Alex consegue acertar a dona do spa na cabeça com uma das obras de arte que se encontrava no local, incapacitando-a.



Figura 14 (00:40:29) – Alex invade o spa

Nesse momento, Alex ouve as sirenes da polícia e corre para encontrar seus drugues do lado de fora da casa, mas estes o acertam com uma garrafa de leite no rosto e deixam Alex na porta da mansão para ser capturado.



Figura 15 (00:43:11) – Drugues traem Alex

Alex então é preso e interrogado pela polícia. Enquanto estava sendo interrogado, troca agressões com um dos policiais até que seu agente de condicional, Deltoid, chega para informá-lo que a mulher que atacou no spa acabara de falecer. Agora, Alex seria acusado de assassinato. O jovem tenta defender-se dizendo que foi

manipulado por seus comparsas e que foi induzido a cometer o crime. Sem sucesso, Deltoid cospe em seu rosto e deixa-o na delegacia.



Figura 16 (00:46:48) – Alex vai para a cadeia

4.5.2 - Fase 2

A partir do momento em que Alex chega à prisão começa a segunda fase do filme. Ao chegar ele tem de entregar suas posses e registrar-se no presídio e adequar-se a um ambiente muito mais autoritário do que estava acostumado.



Figura 17 (00:52:32) – Alex torna-se 655321

Alex ganha um número ao invés de seu nome, 655321. A partir de então será chamado pelo número. Quem gere o processo de integração de Alex é o oficial chefe Barnes, cuja fisionomia lembra a de Adolf Hitler. No presídio há além dos oficiais um padre. Alex aproxima-se do padre e exibe comportamento exemplar, ganhando, assim, alguns privilégios do religioso. Rege o equipamento dos sermões religiosos e diferencia-se dos demais presos com uma faixa vermelha em seu braço, o que aponta para uma diferenciação dos demais presidiários, que não possuem a mesma identificação.



Figura 18 (00:54:53) – coral da prisão

Alex utiliza esses privilégios para proteger-se dos demais presos e de condições mais severas. Consegue, também, acesso livre à biblioteca e maior liberdade dentro da prisão. Ao longo do tempo que passou lá dentro, teve acesso a um jornal que descrevia em termos gerais a Técnica Ludovico. Esta técnica seria responsável por remover a criminalidade das pessoas e reposicioná-las na sociedade sem a necessidade de cumprimento de pena.

Em um diálogo com o padre, Alex pergunta sobre a possibilidade de conseguir fazer parte do tratamento que o livraria da prisão.

Alex: Padre. Eu tenho tentado, não tenho?

Padre: Claro, meu filho.

Alex: Tenho me esforçado, não tenho?

Padre: De fato.



Figura 19 (01:00:41) – Alex e o padre conversam sobre o tratamento Ludovico

Alex: Nunca cometi nenhuma infração institucional, cometi?

Padre: Certamente que não, 655321. Tem sido muito prestativo e mostra um desejo genuíno de se regenerar.

Alex: Padre posso fazer uma pergunta em particular?

Padre: É claro, meu filho. É claro. Algo perturba você, meu filho? Não tenha medo de falar. Lembre-se, eu sei dos ímpetos que podem atormentar os jovens que são privados do convívio com mulheres.

Alex: Não é nada disso, padre. É sobre essa coisa nova que todos estão comentando. Sobre esse novo tratamento que tira a gente daqui rapidinho e garante que nunca mais seremos presos.

Padre: Onde ouviu falar sobre isso? Quem andou falando dessas coisas?

Alex: Essas coisas se espalham. Dois guardas conversam e alguém ouve sem querer o que eles dizem. Aí alguém pega um jornal velho na oficina e o jornal conta tudo a respeito. O que acha de me inscrever nesse novo tratamento?

Padre: Presumo que esteja se referindo à técnica Ludovico.

Alex: Não sei qual é o nome. Só sei que tira o cara daqui rápido e garante que ele não volta mais.

Padre: Isso não foi provado, 655321. De fato, a técnica está em fase experimental, neste momento.

> Alex: Já foi usada, não foi?
>
> Padre: Ainda não foi usada nesta prisão. O diretor tem sérias dúvidas a respeito dela. E eu ouvi falar que envolve grandes perigos.
>
> Alex: Não ligo para os perigos. Só quero ser bom. Quero que o resto da minha vida seja um só ato de bondade.
>
> Padre: A questão é se essa técnica faz ou não faz o homem realmente ficar bom. A bondade vem de dentro. A bondade é escolhida. Quando um homem não pode escolher, deixa de ser homem.
>
> Alex: Eu não entendo os comos e os porquês. Só sei que quero ser bom.
>
> Padre: Tenha paciência, meu filho. Tenha fé no Senhor.
>
> Alex: "Instrui teu filho, e ele te aliviará e trará deleite para a tua alma".
>
> Padre: Amém.

Seu bom comportamento, que o aproxima do padre, o faz ter acesso ao novo tratamento que "Tira os presos da cadeia e garante que nunca mais voltem". A chamada "Técnica Ludovico" deve ser aplicada em casos de delinquentes, pois teria o poder de curar o homem violento. O padre adverte que o procedimento não está provado cientificamente e encontra-se em fase experimental. Apesar dessa ressalva, Alex diz querer se submeter à "Técnica Ludovico" por desejar tornar-se um jovem bom. Para o padre, a questão é se a técnica faria isso ou não. Nesta passagem é interessante notar o papel questionador do padre, que reflete um pouco da relação do autor com a religião e coloca a questão ética em debate. O Padre é o único personagem religioso do filme e o primeiro com uma postura mais moderada, todas as demais figuras de autoridade são caricatas.

O religioso se preocupa em saber se a técnica já foi provada, e se a mesma de fato fará o homem bom. Mas não questiona se o 'provar' garante que a decisão foi ética. Como se fosse um problema que a ciência pudesse resolver, a crítica do padre é justamente pelo fato de não acreditar que um tratamento médico é o que cria homens bons. Além disso, Alex declara não se preocupar com os "comos" e "porquês" de um produto da ciência que o afetaria diretamente.

O debate também mostra uma disputa de poder, se a ciência constrói homens bons a partir de um tratamento ou de uma técnica, qual o papel da salvação divina na

visão religiosa? Qual o papel do divino nessa sociedade científica? Na perspectiva de um religioso, o padre no caso específico de Laranja Mecânica, é o contato com a espiritualidade que trará o fruto da boa índole. Neste caso, o ponto de vista religioso não conflita com o ponto de vista científico em termos de percepção do que está sendo feito, mas de que o que se alcança pode não ser o que se pretende ou precisa alcançar. Mas se a ciência provasse que criou um homem bom, será que a formação ética de um cidadão deveria então ficar a cargo dessa prova? Ou o que tem sido feito e impedido a barbárie desde então perde o efeito?

Nesse sentido, é mais um momento em que Burgess coloca em cheque a autoridade científica, será a ciência superior à tradição moral e ética da sociedade? Deve a ciência substituir a consciência? É uma representação do discurso científico como um discurso monológico.

Na sequência, o Ministro de governo passa no presídio de Alex para uma inspeção. Enquanto verifica as instalações, Alex participa de um banho de Sol em forma com outros presidiários. O Ministro inspeciona os presos acompanhado pelo Padre, pelo oficial chefe Barnes, pelo Diretor do presídio e um de seus assessores.



Figura 20 (01:04:42) – Alex é escolhido para o tratamento

O encontro do grupo com Alex revela mais um momento importante sobre o debate envolvendo ciências:

> Oficial chefe Barnes: Presos, alto! Agora prestem atenção! Quero que formem duas filas contra aquela parede, virados para cá! Vamos,

mexam-se! Depressa! Parem de falar! Presos prontos para a inspeção, senhor!

Ministro: Quantos em cada cela?

Diretor do presídio: Neste bloco, quatro, senhor.

Ministro: Amontoe muitos criminosos, e o que obterá? Criminalidade concentrada. Crime no meio da punição.

Diretor do presídio: Concordo. Precisamos de prisões maiores e mais dinheiro.

Ministro: Impossível, caro amigo. O governo não pode mais se preocupar com teorias penais fora de moda. Talvez logo precisemos das prisões para transgressores políticos. É melhor lidar com criminosos comuns de maneira terapêutica. Basta matar o instinto criminoso. Implementação completa em um ano. A punição nada significa para eles. Gostam dessa presumida punição.

Alex: Está absolutamente certo, senhor!

Oficial chefe Barnes: Feche essa maldita boca!

Ministro: Quem disse isso?

Alex: Fui eu, senhor.

Ministro: Que crime você cometeu?

Alex: Matei acidentalmente uma pessoa.

Oficial chefe Barnes: Executou brutalmente uma mulher num assalto. 14 anos, senhor!

Ministro: Excelente. É empreendedor, agressivo, franco jovem, corajoso, perverso. Ele serve.

Diretor do presídio: Ótimo. Não quer olhar o bloco C?

Ministro: Não, já basta. Ele é perfeito. Enviem-me sua ficha. Este delinquente será transformado até ficar irreconhecível.

Alex: Muito obrigado por essa chance.

Ministro: Tomara que você a aproveite.

Diretor do presídio: Vamos para a minha sala?

Ministro: Obrigado.

O ministro do interior escolhe Alex como candidato à técnica Ludovico. Até este momento, Alex ainda não sabe do que se trata a técnica e nem há qualquer descrição da mesma anteriormente no filme.

A fala do ministro sobre teorias penais demonstra que ele não está preocupado com nada que esteja fora do objetivo de reduzir a criminalidade, que é uma das atribuições de seu partido. O ministro trata o crime como um problema presente em outras áreas do conhecimento, por exemplo: se existe um câncer, extirpe-o e o problema será resolvido. A solução para o crime comum, segundo o ministro, é terapêutica. Como se fossem o mesmo: mente, matéria e sociedade. Então trata-se de uma ciência que pode resolver o problema sem preocupações morais ou éticas. A mesma instrumentalização feita com a ciência está presente na fala do mendigo no início do filme e destacada anteriormente. É um enunciado que surge a partir da mesma base ideológica, mesmo CEV e mesmo Horizonte Social, que coloca a ciência como um artefato neutro, para ser utilizado. A fala do ministro caracteriza a ciência de forma a responder pelos anseios da população que sofre com a violência, a responsividade do discurso do ministro, sobre qual o papel da ciência no trato do crime, atende a apresentar ao eleitorado uma solução confiável.

A parte em que o ministro menciona 'teorias fora de moda' ilustra a crença na ciência como portadora da verdade e agente do progresso, onde a escolha por uma teoria mais adequada é um dilema que deva ser resolvido apenas pela praticidade ou temporalidade da teoria.

Outro detalhe importante é a diferenciação do objeto "crime". Crimes comuns e crimes políticos. Um crime comum é dado a uma razão fisiológica, ou seja, pode-se eliminar o crime do criminoso, existe uma cura. Prisões apenas para criminosos políticos, ou seja, um crime ideológico é incurável. O representante do governo, na figura do ministro, avalia que essas categorias de crime não têm relação com o contexto em que encontra-se o Estado. O criminoso é um inimigo, seja ele qual for, mas não um subproduto das políticas públicas das quais é partidário. A oposição e a juventude são criminosas e o estado autoritário não vê em si o problema.

Essa contradição de dizer que pode ser escolhida uma teoria que traga uma verdade melhor por ser mais nova acaba por mostrar um olhar de instrumentalização para as ciências. É importante notar que essa ação do político deixa nítida a postura de

que a ciência ou a utilização de uma ciência em detrimento de outra é uma escolha de adequação ideológica. Não é apenas por ser ciência nova que tem maior valor, mas por ser adequada ao posicionamento ideológico, no caso, do ministro de governo.

O enunciado de Burgess nessa cena deixa clara a sua postura de oposição à ideia de governo em si. Se o modelo dos governos antigos era ineficiente, esse novo governo não traz nenhuma solução. Nesse sentido, o autor dialoga com sua perspectiva de estado. Os personagens que representam esse governo são uma representação do seu Horizonte Social enquanto ideário sobre o que é o governo e sua principal característica, a malignidade. Mas Burgess deixa para seus interlocutores a decisão de como construir uma solução, ele mesmo não faz sugestão alguma e a responsividade ao enunciado do ministro fica a cargo de cada interlocutor.

O debate sugerido nessa cena pode ser usado para problematizar que a ciência e como se produz ciência também são escolhas ideológicas. Um discurso que vá no sentido de definir se o crime faz ou não oposição à ideologia do próprio governo é um discurso ideológico. A divisão entre crime comum e crime político, com penas diferenciadas entre terapia e reclusão, ilustra uma visão de separação na sociedade de cada um dos males. O crime comum, resolve-se com remoção médica, já o crime de oposição de ideias resolve-se com o ostracismo.

Além disso, este debate sobre a relação entre governo e ciência pode trazer reflexões sobre a o fato da ciência não se fazer por si só e depender de vários fatores, como financiamento e políticas públicas. Dessa forma, a discussão do filme pode problematizar a ideia do cientista idealista desinteressado, que se sacrifica por amor. E a partir dessa problematização, onde ilustram-se as necessidades humanas do cientista, que pode-se construir uma ideia de cientista que seja orgânico à sociedade que o contém. Incluindo nesse cientista as mesmas demandas que qualquer outro membro dessa sociedade tenham e também os mesmos percalços.

O cientista é um trabalhador e tem as especificidades de ser um trabalhador. Assim como o ministro elenca em sua lista de prioridades essa ou aquela teoria, acompanhado a esta lista está o cientista. Se o cientista não acompanhasse a escolha ideológica do governo, representado no filme pela figura do ministro, seu trabalho não receberia a atenção demonstrada naquele contexto, ou seja, o empenho no teste da técnica.

Na sequência da cena em que o ministro escolhe o candidato à técnica Ludovico, Alex é levado para a assinatura do termo de responsabilidade na presença do diretor e do oficial Barnes. O diretor expõe sua visão sobre a técnica Ludovico, enquanto Alex assina os papeis de admissão para o tratamento.

> Oficial chefe Barnes: Senhor! 655321, senhor!
>
> Diretor: Muito bem, chefe.
>
> Oficial chefe Barnes: Fique atrás da linha branca! Nome completo e número para o diretor!
>
> Alex: Alexander DeLarge, senhor. 655321, senhor.
>
> Diretor: Imagino que não saiba com quem falou esta manhã. Ninguém menos que o ministro do Interior. O novo ministro do Interior. O que costumam chamar de "sangue novo". Essas novas ideias ridículas chegaram, finalmente e ordens são ordens embora eu deva dizer, entre nós, que não as aprovo. Olho por olho, é o que eu digo. Se alguém bate em você, você revida, não é? Por que o Estado, severamente agredido por vocês, vândalos, não deveria revidar? A nova política é dizer "não". A nova política quer transformar o mal em bem. Tudo isso me parece ser tremendamente injusto.
>
> Alex: Senhor...
> Oficial chefe Barnes: Feche essa boca imunda, verme!
>
> Diretor: Você será reabilitado. Amanhã irá ver esse tal de Brodsky. Vai sair daqui e será transferido para o Centro Médico Ludovico. Acredita-se que poderá deixar a custódia do Estado em uns 15 dias. Imagino que isso lhe agrade?
>
> Oficial chefe Barnes: Responda à pergunta do diretor!
>
> Alex: Sim, senhor. Muito obrigado. Fiz o melhor que pude aqui. Estou muito grato a todo o pessoal, senhor.
>
> Diretor: Assine onde está marcado.
>
> Oficial chefe Barnes: Não leia, assine!
>
> Diretor: Diz que você está disposto a ter a sua sentença comutada para inscrição no tratamento Ludovico. E aqui. Mais uma cópia.



Figura 21 (01:06:52) – Assinatura do termo de admissão

Alex assina os termos de responsabilidade para a aplicação da 'técnica Ludovico' sem ser autorizado a ler o documento por inteiro, mesmo assim assina o documento pela perspectiva de liberdade. Tomar decisões sem consciência das consequências já é extremamente negativo, pior ainda de forma coercitiva. Para Alex, o preço da liberdade, foi ser cobaia para uma terapia médica experimental. Ele ao tomar a decisão por participar do experimento está sujeito a qualquer consequência e a responsabilidade é única e exclusiva dele próprio. Nessa sequência, não fica claro se no termo de admissão para o centro Ludovico constavam quaisquer informações sobre o tratamento ou se era apenas um aviso de responsabilidade. De qualquer forma Alex não sabia como seria o tratamento.

Durante sua admissão no centro Ludovico, Alex é acompanhado pelo oficial chefe Barnes que o entrega para a guarda da instituição. O uniforme policial e as falas autoritárias são substituídas pelo jaleco branco, óculos e vestimenta mais cotidiana e civil. Sob avisos de que a vilania de Alex não findara, Barnes entrega custódia de Alex para os cientistas.

Ao ocupar seus aposentos, Alex conhece uma das médicas que irá dar conta de seu tratamento, a dra. Branom. Ao questionar a médica sobre os meandros do tratamento, Alex recebe uma resposta inconclusiva em conjunto com uma medicação cujos efeitos não são corretamente descritos para ele.



Figura 22 (01:09:27) – Chegada ao centro Ludovico

O diálogo entre os dois deixa explicito que Alex não deve saber sobre o procedimento pelo menos até o presente momento da história.

Não está claro na história o motivo de omitir de Alex os meandros da técnica que será aplicada a ele. No enunciado presente no diálogo entre os dois, Alex e Branom, fica clara a intenção responsável e responsiva de um discurso científico que não seja dialógico para todas as partes que o envolvem.



Figura 23 (01:10:39) – A doutora Branom

A seguir, o referido diálogo entre Alex e Branon na íntegra:

> Dra. Branom: Bom dia, Alex. Sou a Dra. Branom, assistente do Dr. Brodsky.
>
> Alex: Bom dia, senhora. Lindo dia, não?
>
> Dra. Branom Está, sim. Posso pegar? Como está se sentindo?
>
> Alex: Muito bem.
>
> Dra. Branom: Ótimo. Daqui a alguns minutos o Dr. Brodsky chegará e começará o seu tratamento. Teve muita sorte ao ser escolhido.
>
> Alex: Dou-me conta disso, e fico grato.
>
> Dra. Branom: Vamos ser amigos, não vamos?
>
> Alex: Espero que sim, madame. Que injeção é essa? Um sonífero?
>
> Dra. Branom: Nada disso.
>
> Alex: São vitaminas, então?
>
> Dra. Branom: Mais ou menos. Está um pouco desnutrido. Receberá uma injeção após as refeições. Vire para o lado direito. Solte o pijama e baixe-o até a metade.
>
> Alex: Em que, exatamente, consistirá o tratamento, então?
>
> Dra. Branom: É bem simples, na verdade. Só vamos mostrar alguns filmes.
>
> Alex: Quer dizer, como ir ao cinema?
>
> Dra. Branom: Mais ou menos.
>
> Alex: Que bom. Gosto de videar os velhos filmes, de vez em quando.

Durante todo o período em que permanece no Centro Ludovico, Alex recebe a 'técnica Ludovico' sem ideia dos desdobramentos do tratamento. Os mesmos cientistas que vendiam a cura para o crime escolheram não informar Alex sobre os procedimentos e, dessa forma, tomaram para si a autoridade de decidir o procedimento adequado para a suposta cura de Alex e, portanto, para a sociedade.

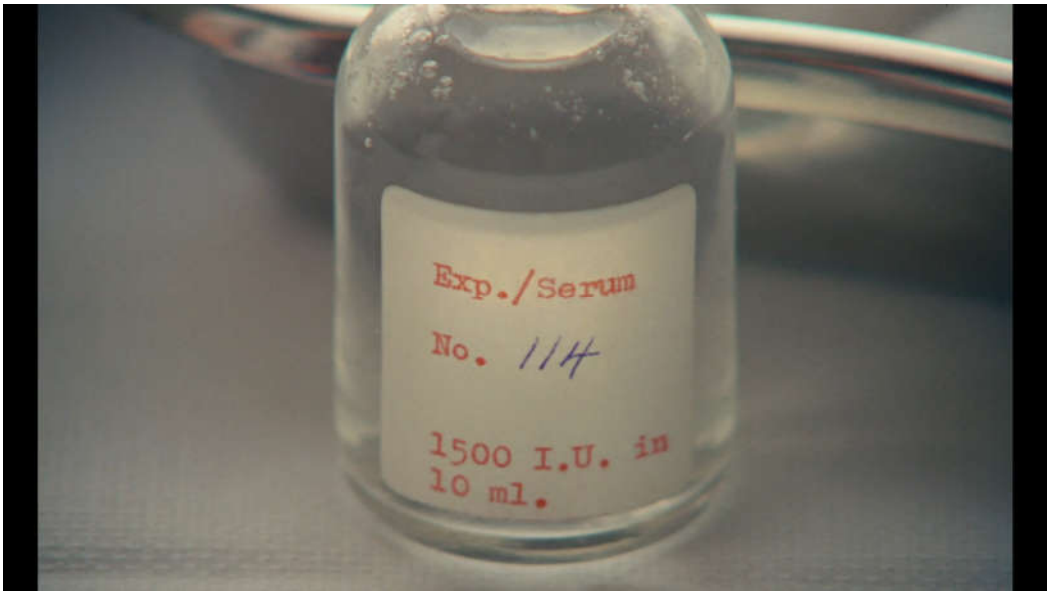


Figura 24 (01:10:21) – O soro do condicionamento

Discutir o enunciado presente no diálogo entre Alex e a dra. Branom, permite construir um debate sobre a autoridade e consequências do uso instrumentalizado da ciência. No caso de Alex, a ignorância sobre o que lhe aconteceria, será responsável por sua quase morte.

A autoridade institucionalizada no discurso da ciência dá ao cientista o porte desse mesmo autoritarismo da verdade, inquestionável pelos ignorantes. O retrato do autor capta a essência ideológica do governo em suas atitudes, em que um presidiário não tem o direito de saber o seu destino. Não tem o direito de saber o que há de lhe acontecer. A pergunta que o debate proposto pelo enunciado de Burgess suscita é sobre o responsável pela ignorância de Alex. O governo por negar-lhe acesso ao termo de responsabilidade ou à estrutura social excludente inclusive de formação científica? Seriam os dois aspectos da pergunta frutos da mesma ideologia? É um debate que pode produzir reflexões aprofundadas no sentido de trazer importância para a aprendizagem científica.

Durante o tratamento, o personagem de Alex é levado a uma ampla sala de cinema, local fica amarrado bem próximo à tela de projeção. Enquanto o grupo passava na tela sequências de filmes violentos, outros cientistas, além da Dra. Branom e do Dar Brodsky, observam as reações do paciente. Alex, em mais um de seus momentos de reflexão, conta ao telespectador, direcionando a impressão do tratamento para seu próprio Horizonte Social sobre o que se passava.

> Alex: E eu videei filmes mesmo. Fui levado, irmãos, para um cinema diferente de todos os que já videei[17]. Fui enfiado numa camisa-de-força e meu gúliver[18] foi amarrado a um apoio do qual saíam muitos fios. Aí puseram grampos nos meus olhos para que eu não pudesse fechá-los, por mais que tentasse. Achei tudo meio doido, mas deixei que fizessem o que queriam fazer.



Figura 25 (01:12:04) – a técnica Ludovico

Enquanto Alex ficava imóvel naquela posição um dos cientistas permanecia pingando uma espécie de colírio em seus olhos para evitar que ficassem desidratados, uma vez que ele não poderia piscar. Alex continua sua reflexão, dessa vez sobre o conteúdo dos filmes:

> Alex: Para ser um maltchique[19] livre novamente em 15 dias eu estava disposto a aguentar muita coisa, meus irmãos. O 1º filme era muito bom, bastante profissional como aqueles de Hollywood. O som era muito horrorshow[20]. Dava para escutar os gritos e gemidos com muito realismo e os maltchiques toltchocadores[21] ofegando ao mesmo tempo aí, imaginem só, o nosso bom e velho amigo vinho de barril bem tinto[22], o mesmo em todo lugar como se fosse feito por uma firma só, começou a escorrer. Era lindo. É engraçado como as cores da vida real só parecem realmente reais quando você as videia numa tela. O tempo todo, enquanto assistia eu começava a me dar conta de que não

---

[17] Do Nadsat: O verbo videar significa enxergar.
[18] Do Nadsat: Gúliver significa cabeça.
[19] Do Nadsat: Maltchique significa garoto.
[20] Do Nadsat: Horrorshow significa bom.
[21] Do Nadsat: O verbo Toltchocar significa bater, toltchocadores são os indivíduos que batem.
[22] Sobre o "*vinho de barril bem tinto*", Alex estava se referindo ao sangue dos personagens violentados nos vídeos.

> me sentia tão bem. Atribuí isso a toda aquela comida nutritiva e às vitaminas. Tentei esquecer, concentrando-me no filme seguinte que mostrava uma jovem devotchka levando o velho entra-sai-entra-sai primeiro de um maltchique depois outro e depois outro. Lá pelo sexto ou sétimo maltchique rindo e esmecando e mandando ver, eu comecei a passar muito mal. Mas não podia fechar meus glazes[23]. E, mesmo quando tentava desviar o glazar eu não conseguia sair da linha de fogo daquele filme.

Depois de sua reflexão sobre o processo, Alex grita com os cientistas sobre os efeitos do tratamento. Sem sucesso em seu apelo, Alex presencia o Dr. Brodsky descrever seu sofrimento para os demais pesquisadores enquanto ignora sua condição.

> Alex: Quero levantar. Vou vomitar! Me deem algo para vomitar dentro!
>
> Dr. Brodsky: 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!

A técnica Ludovico em si consistia em aplicar um soro no paciente, este soro criava em seu corpo uma reação de dor e náusea insuportáveis. Enquanto seu efeito estivesse atuando sobre este paciente, seriam apresentados filmes com diferentes temáticas que envolvessem e estimulassem a violência. O paciente ficaria, então, com seus olhos abertos por grampos de modo a não fechá-los. A cabeça ficava fixada de forma a não permitir que o paciente desviasse o olhar da sequência apresentada. A ideia geral era associar às cenas violentas e ao próprio pensamento violento à sensação de náusea e dor causada pelo soro. Uma espécie de reflexo condicionado, como as experiências de Ivan Pavlov (VIGOTSKY, 2004). O experimento de Pavlov tratou sobre a existência do condicionamento clássico envolvendo a salivação condicionada de cães. Estudando a ação de enzimas no estômago dos animais, Pavlov analisou a salivação que surgia nos cães sem a presença da comida, mas com estímulos externos associados à comida. Pavlov queria elucidar como os reflexos condicionados eram

[23] Do Nadsat: Glazes significa olhos.

adquiridos. O trabalho sobre o condicionamento de cães de Pavlov deu-se na década de 1920, e junto com Vladimir Mikhailovich Bechterev são considerados os precursores do Behaviorismo.

O Behaviorismo trata-se de um conjunto de teorias que tratam a psicologia partindo de uma perspectiva da análise do comportamento dos indivíduos. A técnica Ludovico surge no filme como uma representação deste Behaviorismo, que ocupou a mente dos educadores e psicólogos da educação ao longo do século XX. Era uma teoria que estava muito presente nas discussões durante as décadas que circundaram o lançamento tanto do livro como do filme. Estas teorias que compuseram o corpo do Behaviorismo faziam parte do Horizonte Social de Burgess no tocante à análise do comportamento. O enunciado de Burgess sobre o tratamento, ilustrado nas cenas em que Alex lida com suas consequências, não deixa de ser uma crítica às teorias comportamentais. Burgess esgarça, em seu enunciado, as propostas de condicionamento para o controle de comportamento. Nas palavras do ministro do interior do distópico mundo de Burgess, o crime 'comum' é um problema de comportamento. Deltoid, o agente da condicional, também sustenta o discurso de associar ao comportamento individual à criminalidade de Alex. Nesse sentido, a solução no 'futuro' de Burgess trouxe uma resposta da ciência que era contemporânea ao autor, compunham seu CEV e seu Horizonte Social os estudos behavioristas sobre o comportamento.

O autor ao representar uma cronotopia diferente, mas cheia de elementos de sua própria, fornece uma solução científica mirabolante. Essa solução é do tipo a que os psicólogos forneciam aos mesmos problemas classificados como comportamentais de sua época. Não uma técnica Ludovico, uma barbárie do Behaviorismo, mas uma solução que colocava o problema individualizado, sem conexão com questões socioculturais.

Alex continua o tratamento e segue assistindo aos filmes associados ao estímulo do medicamento. É acrescido aos filmes estímulos relacionados a músicas de Ludwig Van Beethoven. O músico alemão era o predileto de Alex. A proposta era, no momento em que escutasse músicas do compositor, seria condicionado ao mesmo tipo de reação que teria quando tivesse qualquer comportamento violento. Alex então suplica aos cientistas para que Beethoven não faça parte dos estímulos a serem condicionados. Na

cena que antecede esta questão, Alex começa por fazer sua reflexão com os destinatários do filme, seus telespectadores:

> Alex: No dia seguinte, irmãos, eu realmente me esforcei de manhã e à tarde, para fazer o jogo deles como um maltchique horrorshow, obediente, na cadeira de tortura enquanto eles mostravam cenas ultraviolentas na tela mas não na trilha sonora. Desta vez, só havia música. Aí eu percebi, em meio a toda a dor e náusea qual música estava trovejando dos alto-falantes. Era Ludwig Van. A 9ª Sinfonia. O 4º movimento.

Ao perceber que Beethoven seria parte dos estímulos, Alex interrompe gritando desesperadamente e descontroladamente:

> Alex: Parem! Parem! Por favor, eu imploro! É um pecado! É um pecado! É um pecado! É um pecado! É um pecado! É um pecado!
>
> Dr. Brodsky: Pecado? Que história de pecado é essa?
>
> Alex: Aquilo! Usar Ludwig Van assim! Ele nunca fez mal a ninguém! Beethoven só compunha música!
>
> Dra. Branom: Está se referindo à trilha sonora?
>
> Alex: Sim!
>
> Dra. Branom: Você já ouviu Beethoven?
>
> Alex: Sim!
>
> Dr. Brodsky: Gosta de música, então?
>
> Alex: Sim!

Brodsky então vira-se para Branom em voz baixa e diz:

> Dr. Brodsky: Não há como evitar. Talvez esse seja o elemento de punição. O diretor da prisão vai gostar.

Depois para Alex:

> Dr. Brodsky: Lamento, Alex! Isso é para o seu próprio bem! Terá de aguentar mais um pouco!
>
> Alex: Mas não é justo! Não é justo que eu me sinta mal enquanto ouço o adorável, adorável Ludwig Van!
>
> Dr. Brodsky: Precisa correr esse risco, rapaz! A escolha foi toda sua!



Figura 26 (01:17:56) – A nona de Ludwig Van

> Alex: Não precisa continuar com isso, senhor! Vocês provaram que toda essa ultraviolência e morte é errada, errada, terrivelmente errada! Já aprendi a lição, senhor! Agora vejo o que nunca vi antes! Estou curado! Louvado seja Deus!
>
> Dr. Brodsky: Ainda não está curado, rapaz.
>
> Alex: Mas, senhores... madame... eu entendi que é errado! É errado porque é, tipo, contra a sociedade! Porque todos têm o direito de viver e de serem felizes sem serem toltchocados e apunhalados!

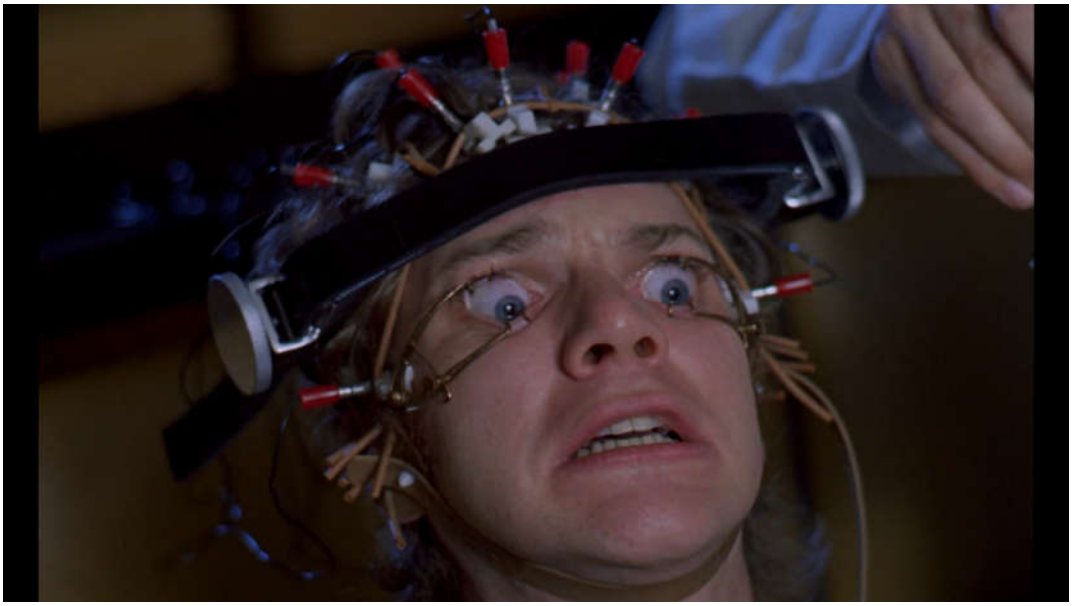


Figura 27 (01:18:50) – O desespero de Alex

> Dr. Brodsky: Não, não, rapaz. Deixe que nós cuidamos disso. Mas alegre-se. Em menos de 15 dias, será um homem livre!

Todo o processo do tratamento de Alex é apresentado e assistido por outros cientistas que sem questionar a ética do procedimento, tratam o caso de Alex como mais um experimento. Como se a experimentação e a violação moral de Alex, sem seu total consentimento, valessem pela possibilidade de um resultado que servisse ao objetivo traçado. Os cientistas que observavam o procedimento aplicado não fizeram uma única crítica sequer. O enunciado da cena anterior dialoga com a possibilidade de uma crítica à inquestionabildade da autoridade científica. Principalmente quando o discurso a respeito do crime é dito em uníssono ao do ministro, existem pessoas normais e pessoas criminosas. O crime, já dito pelo ministro do interior anteriormente, é algo que reside no corpo da pessoa e que pode ser anulado pela técnica Ludovico de Brodsky.

Além de sugerir um debate sobre direitos humanos, Burgess coloca Alex como um animal sendo testado em um laboratório. Ao longo da primeira metade do século XX na Europa foram vários os movimentos que caminhavam na direção de aumentar a segurança e diminuir o uso indiscriminado de animais em laboratório. Utilizando o enunciado desta cena é possível introduzir uma reflexão sobre a forma como a indústria e a pesquisa científica cresceram com a utilização de cobaias sem qualquer discussão ética a respeito do assunto. Alex fora tratado pelos cientistas como qualquer animal em testes de laboratório teria sido tratado à época de Burgess. O autor coloca novamente em uma cronotopia futura, o aprimoramento das questões que permeavam seu CEV e seu horizonte social. Outro enunciado importante durante o tratamento é no momento em que a nona sinfonia de Beethoven passa a integrar o corpo de estímulos que Alex associará ao efeito do soro. Sua inclusão não foi planejada e nenhum dos cientistas sabia que o paciente gostava de música e tampouco de Beethoven. Este diálogo evidencia que nem todo o resultado de um experimento pode ser antecipado. Esta é uma discussão que pode trazer mais um elemento para construir a relação existente entre a ética científica e a visão de Burgess sobre a ciência e seus resultados. Em seu enunciado sobre Alex e Beethoven, estes resultados portam-se mais uma vez como apenas uma fatalidade. Alex não consente que a música permaneça no conjunto de estímulos a serem associados ao soro. Mesmo diante da recusa de Alex, o tratamento continua incluindo Beethoven e nas palavras de Brodsky não há como evitar, talvez seja a punição que ele mereça.

A partir do enunciado desta cena, pode-se levantar uma discussão a respeito da responsabilidade e responsividade de um discurso que instrumentalize ciência. Quando um determinado procedimento tem alguma consequência adversa, seria isso uma fatalidade da ciência? Retorna o debate da neutralidade científica, existe um culpado? Brodsky? O ministro do interior? Os demais cientistas que nada fazem? Ou é mais uma fatalidade?

Uma ciência que não é construída a partir de alguma forma de consenso com a sociedade por meio de agências reguladoras e conselhos de ética pode ser questionada por seus resultados? Na narrativa de Burgess e retornando à fase anterior ao tratamento de Alex, apenas o padre preocupa-se com questões éticas e morais sobre a solução dada ao problema do crime e da bondade do ser humano. Esse enunciado ilustra mais uma vez a presença do Horizonte Social e CEV de Burgess em Laranja Mecânica.

4.5.3 - FASE 3

A fase caracterizada aqui como 'pós-Ludovico' começa na apresentação de Alex a uma plateia de notáveis após a "cura" do tratamento Ludovico. Estão presentes nesta apresentação o padre, os médicos: Brodsky e Branom, o ministro, o oficial chefe Barnes, o diretor do presídio, assessores do Ministro e outros membros não identificados na plateia.



Figura 28 (01:20:02) – Apresentação da cura

Em seu discurso de apresentação, o ministro do interior discorre sobre o tratamento assim como sobre o posicionamento do governo no combate ao crime. O discurso do ministro pontua o êxito obtido com Alex no processo:

> Ministro: Senhoras e senhores, nesta etapa, apresentamos o paciente em pessoa. Ele está, como podem ver, em forma e bem alimentado. Teve uma noite de sono tranquilo e um bom desjejum, não está drogado nem hipnotizado. Amanhã, confiantes, nós o devolveremos ao mundo um rapaz tão direito quanto os que se veem numa manhã de maio. Que mudança aconteceu no bandido que o Estado condenou a uma punição nada construtiva há uns dois anos! Ele não mudara em dois anos. Não mudara, eu disse? Não exatamente. A prisão ensinou-lhe o sorriso falso, as mesuras da hipocrisia, o riso untuoso, dissimulado e bajulador. Ensinou-lhe outros vícios, além de reforçar os que ele já praticava. O nosso partido prometeu restabelecer a lei e a ordem e tornar as ruas seguras para o cidadão comum, amante da paz. Essa promessa, agora, está para se tornar realidade. Senhoras e senhores, este é um momento histórico. O problema da criminalidade logo será uma coisa do passado! Mas chega de palavras. A ação fala mais alto, portanto, vamos à ação. Observem tudo.

Enquanto a apresentação se inicia, o ministro dialoga com um de seus assessores sobre a técnica Ludovico.

> Assessor: Estamos arriscando nosso pescoço, ministro.
> Ministro: Tenho total confiança em Brodsky. E, se as pesquisas eleitorais estão certas, nada temos a perder.

Alex foi curado pela ciência fomentada pelo partido do governo. O argumento do ministro em seu discurso é justamente de que a ciência trouxe uma resposta onde antes não havia nenhuma. Dessa forma, apropria-se a imagem de autoridade da ciência para legitimar uma determinada política de segurança. Neste enunciado a direcionalidade do discurso do ministro é justamente no sentido de individualizar o crime, permitindo pensar em exterminá-lo pela cura individual, nada diferente dos demais momentos em que o autor coloca a figura do governo sendo representada. A malignidade dos governos, caracterizada por Burgess em seu enunciado, reside então no discurso insidioso do Ministro. Sua fala aponta no sentido do progresso, com a utilização dos recursos de forma sábia por seu partido que acaba de resolver problema da criminalidade. E o instrumento é nada menos que a ciência, neutra e eficaz.

Após o discurso em que Alex é apresentado à plateia chega o momento de avaliar a eficácia do tratamento. Na sequência, um homem intencionalmente começa a ofender e agredir Alex. Alex corresponde com passividade e sem nenhuma reação às

agressões, e muito embora discorde do motivo de ser agredido segue todas as instruções de seu agressor. Alex chega ao ponto de lamber a sola dos sapatos do agressor para que ele parasse com a violência.



Figura 29 (01:22:30) – A agressão

> Ator: Se quiser se levantar, terá de fazer algo para mim. Aqui. Aqui. Está vendo isto? Está vendo este sapato? Quero que o lamba. Vamos! Lamba!

Em mais um momento de diálogo com o telespectador, Alex realiza uma reflexão sobre o que se passa a partir de sua perspectiva.

> Alex: E, ó meus irmãos, vocês acreditariam que o seu fiel amigo e mui sofrido narrador botou dois quilômetros de Yázique[24] vermelho pra fora e lambeu aquela bota gredze[25] e vonenta[26]? De novo! O horrível enjoo ressurgiu e a alegria da batalha deu lugar à sensação de que eu iria pra cova.

Novamente, o ator solicita que Alex lamba a sola de seu sapato:

> Ator: Outra vez. Limpe bem.
> Ministro: Muito obrigado. Já é o suficiente.

---

[24] Do Nadsat: Yázique significa língua.
[25] Do Nadsat: Gredze significa sujo de terra.
[26] Do Nadsat: Vonenta significa fedorento.

No segundo momento de avaliação do comportamento de Alex, a cena traz uma bela mulher, seminua, que se apresenta ao protagonista. Este, que ficou por anos sem contato com mulheres, exibe desejo pela jovem. Contudo, começa a agonizar simplesmente em tentar tocar seus seios. Alex não consegue sequer encostar e ela vai embora.



Figura 30 (01:25:36) – A bela mulher

A plateia aplaude, para todos Alex havia de fato sido curado. Após a apresentação dos dois atores convidados para testar o ímpeto de Alex, há uma breve conversa do ministro com o público. Nesse momento, o padre, presente durante todo o processo, faz sua intervenção no sentido de questionar se o resultado foi um homem bom, sem o crime dentro de si.

> Ministro: Vejam bem, senhoras e senhores, o paciente é impelido para o bem paradoxalmente, por ser impelido para o mal. A intenção de agir com violência é acompanhada por uma forte sensação de desconforto físico. Para anulá-la, o paciente precisa mudar para uma atitude diametralmente oposta. Alguma pergunta?
>
> Padre: Escolha! O rapaz não tem escolha, na verdade, tem? O interesse próprio e o medo da dor física levaram-no a esse grotesco ato de auto humilhação! A sua falsidade ficou evidente! Ele deixa de ser um malfeitor mas deixa também de ser uma criatura capaz de escolhas morais!
>
> Ministro: Padre, isso são sutilezas. Não estamos preocupados com motivos, com éticas elevadas, mas apenas com a diminuição da

> criminalidade e com a solução para a superlotação de nossas prisões. Ele será o seu verdadeiro cristão, pronto a oferecer a outra face pronto a ser crucificado em lugar de crucificar profundamente enojado pela ideia de matar até mesmo uma mosca! Redenção, alegria ante os anjos de Deus o importante é que funciona!

Com um estrondoso aplauso, o discurso do padre é ignorado perante a solução da ciência que salvou Alex do crime. A cobaia do tratamento Ludovico ficou livre no dia seguinte, após quinze dias sendo tratado.

O padre que novamente levanta a questão ética ressalta que Alex agora não tinha mais escolha, ele deixou de ser um criminoso, mas deixou também de escolher por não ser criminoso. O ministro coloca seu completo desinteresse na questão ética levantada pelo padre, isso não é importante. O importante é que o tratamento provoca a desejada diminuição da criminalidade e consequente superlotação dos presídios. Alex, embriagado com a perspectiva de liberdade, não estava preocupado com nada além de sua liberdade. Nas palavras do ministro: "O importante é que funciona!". O resultado de toda a narrativa de Burgess e sua opinião sobre a ineficiência estatal permeia toda a cena final do tratamento. O que esperar então da ciência que se produz nesse ambiente? Uma que seja igualmente autoritária, antiética e pragmática. O enunciado de Burgess refrata a ideologia do governo na forma de se fazer ciências.

A cura não foi em seu dito 'instinto criminoso', tampouco em outras áreas de seu cotidiano que poderiam abrandar suas ações criminosas. Foi simplesmente um bloqueio em sua capacidade de reagir a situações de forma indesejada socialmente. Ele era incapaz de reagir agressivamente ou com violência mesmo que sentisse vontade. Tinha extremo desconforto físico, quando surgia qualquer ímpeto sexual ou violento. Não findou a agressividade dentro de Alex, mas o que mudou foi sua capacidade de externar essa agressividade fisicamente. Para o ministro do interior, bastava que Alex não cometesse mais crimes que estaria resolvido o problema da criminalidade.

O enunciado de Burgess refrata a questão de que a criminalidade vai além da individualização que propõe o governo autoritário de sua obra. Da mesma forma, a ciência, que Burgess constrói em sua distopia, não se separa do contexto em que surge. Tratar cada um dos problemas em sua extremidade final não impede novos problemas. Assassinatos, estupros e roubos continuarão a acontecer. O enunciado de Burgess parece sugerir que a criminalidade é um problema da sociedade e não do indivíduo, que começa no governo e se alastra pelo resto da sociedade.

Essa passagem do filme pode ser usada em situações educacionais com o propósito de gerar discussões e reflexões nas cotidianas propostas para solução do crime produzidas em diferentes momentos da história, que utilizam a ciência como motivação: castração química para estupradores, esterilização da população pobre, lobotomia, etc.

Após conquistar sua liberdade, Alex finalmente parte para casa. Entretanto ao chegar encontra seus espaços ocupados por outras pessoas. Não havia avisado aos seus pais que sairia da cadeia e deixou que eles soubessem pelos jornais. Durante seu período na prisão, eles alugaram seu quarto para uma outra pessoa e seus pertences haviam sido confiscados pela polícia. Alex não tem para onde ir.



Figura 31 (01:28:24) – Alex chegando em casa

As manchetes alardeavam que Alex havia sido curado do crime e liberto pelo governo. A manchete era "A Ciência tem a cura". Não havia discussão sobre o futuro de Alex ou sobre as consequências do tratamento. Como ao fim da apresentação do ministro, a sociedade acabara por aplaudir o esforço do governo em resolver a criminalidade.

Alex, entretanto, encontra um mundo pouco receptivo. Após sair da casa dos pais cogitando sobre o que fazer e onde se instalar, Alex na rua o mendigo que ele e seus drugues haviam agredido no início de filme. Alex entrega seus pertences ao homem na esperança de não ser reconhecido, contudo, o mendigo o reconhece e junto com outros moradores de rua começa a atacá-lo.

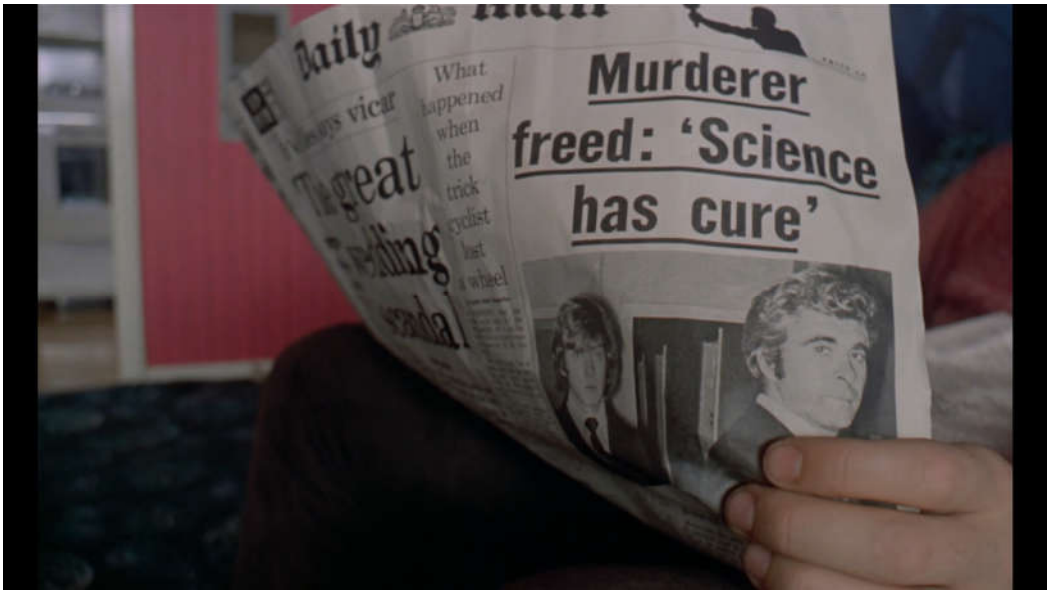


Figura 32 (01:28:38) – "A Ciência tem a cura"

> Mendigo: Pode me dar uns trocados, irmão? Pode me dar uns trocados, irmão?

Alex oferece seus pertences ao morador de rua que rapidamente o reconhece.

> Mendigo: Obrigado, irmão. Santa Joana! Pela madrugada! Que a Mãe de Deus e todos os santos abençoados do Céu nos protejam! Eu nunca esqueço um rosto! Não esqueço o rosto de ninguém!
>
> Alex: Deixe-me em paz, irmão! Não conheço você!
>
> Mendigo: Este é o porco peçonhento que quase acabou comigo! Ele e os seus amigos me bateram, me chutaram e me esmurraram! Não o deixem fugir! Eles riram do meu sangue! Cães assassinos!
>
> Alex: E então, um mar de velhos sujos e fedorentos espancou seu humilde narrador com rúqueres[27] trêmulos e unhas lanhadas, Era a terceira idade indo à forra sobre a juventude e eu não ousei esboçar a mais pálida reação, ó meus irmãos. Melhor apanhar daquele jeito que sentir o enjoo e a dor horrível.

Alex escolhe levar uma surra dos mendigos a sentir os efeitos do tratamento. Neste momento chegam dois policiais para conter os mendigos e sua agressão à Alex. Quando estava a salvo, Alex olha para os policiais e reconhece seus antigos drugues, que agora eram policiais. A nova política de segurança do governo consistia em empregar os antigos delinquentes como policiais como uma forma de retirá-los das ruas.

---

[27] Do Nadsat: Rúquer significa mão.

Os dois levam Alex para o meio de uma floresta e continuam a surra iniciada pelos mendigos.



Figura 33 (01:38:15) – a vingança da terceira idade

Tentam afogá-lo e mais uma vez, o mesmo Alex, que outrora enfrentava todos os seus drugues ao mesmo tempo, era incapaz de reagir às agressões. Após verificarem que Alex não reagiria, seus antigos drugues abandonam-no no meio da floresta sem dinheiro, roupas ou lugar para ir.



Figura 34 (01:41:00) – reencontro com drugues

Enquanto Alex vagava pela floresta acaba por encontrar uma casa sem perceber onde tinha parado. É acolhido pelo proprietário da casa e para a surpresa de Alex era o proprietário era o mesmo escritor que ele havia agredido e cuja mulher havia estuprado. O escritor fazia oposição ao governo e era contrário ao tratamento Ludovico. Acreditava que o governo era autoritário e que caminhava para uma ditadura. Após ouvir tudo que havia acontecido com Alex, decide entrar em contato com algum superior e conversar sobre o fato de tê-lo encontrado.

> Escritor: Ele pode ser a melhor arma imaginável para garantir que o partido não seja reeleito. Sua plataforma é o modo como vem lidando com o crime recrutando jovens violentos para a polícia e propondo técnicas destrutivas de condicionamento. Já vimos isso acontecer em outros países. É a ponta do iceberg. Quando nos dermos conta, o regime totalitário estará em pleno vigor. Este jovem é a testemunha viva desses propósitos diabólicos. O povo, as pessoas comuns, precisam saber, precisam ver. A tradição da liberdade precisa ser defendida. Ela é tudo. O povo renuncia a ela, sim. Vende a liberdade por uma vida tranquila. Por isso precisam ser lideradas, impelidas, empurradas! Ótimo. Muito obrigado, senhor. Ele estará aqui.

A fala do escritor ao telefone faz uma síntese de questões que premeiam o CEV e Horizonte Social dos enunciados produzidos por Burgess com o Laranja Mecânica. Seguindo a cena Alex encontra-se aliviado cantando durante o banho.



Figura 35 (01:57:42) – sonífero em ação

A música é a mesma que cantara no dia em que invadiu a casa do escritor, o que faz com que este o reconheça. Ao lembrar-se de Alex, o escritor muda seus planos e

arma um plano para vingar-se dele. Apronta um jantar e coloca sonífero em sua bebida, enquanto continua mantendo a narrativa de que irá ajudá-lo. Durante este jantar o escritor recebe supostos jornalistas que iriam publicar a história de Alex. Durante a entrevista, Alex a informa sobre o fato de que também foi condicionado a não poder ouvir a nona sinfonia de Beethoven sem que sofra os efeitos do tratamento Ludovico.

Após o efeito do sonífero, o escritor e seus associados o levam para uma outra casa, onde o colocam trancado em um quarto até que acorde ao som da nona sinfonia de Beethoven.



Figura 36 (02:00:05) – A vingança do escritor

Alex não resiste aos efeitos do tratamento Ludovico e joga-se pela janela. Preferiu suicidar-se do que continuar sofrendo os efeitos do soro que recebia enquanto estava sendo tratado. Sem sucesso para suicidar-se, Alex é hospitalizado e permanece comatoso por algum tempo. O escritor é preso e acaba por ser considerado culpado de atacar Alex, sendo no julgamento negado o fato de que Alex o espancara e estuprara sua esposa.

A consequência ética do tratamento Ludovico foi que Alex de fato ficou bloqueado para agir de forma agressiva, seja para atacar outra pessoa ou defender-se. Em todos os casos em que sofreu agressões, desde que saiu da cadeia, aceitou a violência, para não sofrer o mal estar inevitável, evidenciando a crítica do enunciado de Burgess ao longo do filme.



Figura 37 (02:01:01) – o suicídio de Alex

Nos seus enunciados em Laranja Mecânica, Burgess não somente critica a posição do estado como opressor, mas também questiona o papel das ciências nessa dinâmica. A autoridade que os cientistas têm durante todo o processo sobre Alex e sobre a opinião pública fica evidente em todos os momentos e cenas em que é negado a Alex opinar ou saber sobre o processo e a forma instrumentalizada com que o governo e jornais publicam a cura via tratamento Ludovico.

Após o escândalo com Alex, a técnica Ludovico é denunciada como desumana e o centro Ludovico para seus experimentos com cobaias humanas é condenado. Os cientistas do centro são considerados culpados e o governo busca inocência, alegando ignorância sobre o procedimento e suas consequências. O ministro alega ter sido enganado por Brodsky. A opinião pública que anteriormente havia se posicionado a favor do tratamento, depois do incidente de Alex, passa a condenar os cientistas que realizaram o procedimento. As manchetes de jornal que antes saudavam o procedimento, agora acusam o governo de assassino, cruel e culpam os cientistas pela tentativa de suicídio de Alex

Após recobrar-se do coma, Alex recebe tratamento psicológico em um hospital, onde o processo de condicionamento realizado no centro Ludovico é desfeito cirurgicamente. Orientado pela psicóloga do hospital, Alex passa por um processo de recuperação psicológica dos danos causados pelo condicionamento realizado por Brodsky.



Figura 38 (02:04:37) – A psicóloga

Após sua recuperação Alex recebe a visita do ministro do interior, que trata de convencê-lo de que foi enganado em todo o processo que envolveu a técnica Ludovico pelos cientistas e afirma que o governo estará comprometido em sanar todas os problemas de Alex para fazer justiça com a tragédia que lhe acometera. Contudo, não é um apoio incondicional, há uma exigência.



Figura 39 (02:11:35) - Frederick

O filme termina após o diálogo entre Alex e o ministro:

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

Ministro: Parece que a mudança na agenda atrapalhou vocês.

Médico: O paciente está jantando. Isso não é problema, ministro.

Alex: Olá, meus druguinhos.

Ministro: Como está passando, jovem?

Alex: Muito bem, senhor. Ótimo

Médico: Deseja algo mais, ministro?

Ministro: Não, sir Leslie. Obrigado.

Médico: Então, vou deixá-los a sós. Enfermeira.

Ministro: Pelo jeito, deram-lhe a enfermaria toda, meu rapaz.

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 está passando.

Alex: Eu sofri as torturas do inferno. As torturas do inferno.

Ministro: Sim, tenho consciência de que você passou por... Olhe só. Posso ajudá-lo com isso[28]?

Alex: Obrigado, senhor.

Ministro: Posso 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 falo. Certas pessoas queriam usar você para fins políticos. Teriam ficado felizes em vê-lo morto pois achavam que poderiam pôr a culpa no governo. Também havia um certo escritor de literatura subversiva que pedia o 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.

[28] Durante este diálogo entre Alex está tentando comer com as mãos engessadas, no meio desta fala em especial o ministro interrompe o que diz para ajudar Alex a comer

> Formou a ideia, em sua cabeça, de que você era responsável pela morte de alguém que ele amava. Ele era uma ameaça. Foi preso para a 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?

Neste momento entram no quarto de Alex vários repórteres e enormes caixas de som tocando Beethoven, que começam a fotografar Alex e o ministro.

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

Como forma de livrar-se da culpa, o ministro alega que seguiu recomendações erradas e por isso não tinha como saber o resultado. O mesmo sistema de saúde e

pesquisa que constrói o tratamento Ludovico, agora se encarrega de desfazer o que tinha feito e devolve a mente de Alex ao 'normal'. Como reparação o governo oferece à Alex todo o aporte financeiro para que ele não resolva processá-lo e para que se mostre publicamente como amigo do governo. Ambos devem parecer vítimas.



Figura 40 (02:12:58) – Bons amigos

Uma questão a respeito da ciência que pode ser problematizada a partir dos enunciados de Burgess é a respeito da relação Estado e opinião pública, como consumidores dos produtos da ciência, e ciência. Durante todo o processo de desenvolvimento do tratamento Ludovico, ninguém havia questionado o procedimento e pontuado questões éticas relativas à sua eficácia. O ministro já tinha se posicionado em dizer que o importante era o resultado e não as implicações éticas. Os únicos a apresentar oposição ao tratamento foram o padre e o escritor. O padre tratado como supérfluo ultrapassado e o escritor como opositor lunático. Os cientistas que foram pagos por um governo que queria uma solução mirabolante foram culpados e seus pares que não haviam se manifestado antes, agora os taxavam de criminosos.

O enunciado desta última cena possibilita reflexões em torno à neutralidade científica e as relações de trabalho do cientista com sua produção. Pode-se, então, problematizar o fato de que o interesse da sociedade em uma solução rápida para o crime e a ideia de que esta solução poderia ser dada de forma individualizada foram fatores fundamentais daquela cronotopia para que cientistas produzissem e testassem a

técnica Ludovico. Podemos entender os enunciados de Burgess refletindo e refratando um contexto em que a ciência pode trazer soluções desejadas e um estado capaz de sempre resolver os problemas a partir de seus interesses pessoais de manutenção do poder.

Com vistas a aprofundar as discussões capazes de subsidiar respostas ao problema dessa pesquisa, construímos o próximo capítulo no intuito de situar o presente trabalho no escopo da pesquisa em ensino de ciências, que toma o cinema como caminho para o trabalho em sala de aula.

CAPÍTULO 5: CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Esta dissertação objetivou apropriar-se da narrativa cinematográfica presente em Laranja Mecânica, filme não categorizado como ficção científica, buscando elementos do enunciado concreto (EC) do filme que pudessem potencializar discussões sobre ciência, em particular a questões sobre a neutralidade científica.

Nesse sentido, a filosofia da linguagem de Bakhtin foi colocada em pauta. Outros conceitos circundantes ao EC da filosofia da linguagem de Bakhtin também serviram para o estabelecimento de uma perspectiva sobre a narrativa cinematográfica de Anthony Burgess. Os conceitos de contexto extra verbal (CEV), horizonte social, cronotopia e direcionalidade serviram de esteio para a construção dos antecedentes socioculturais do autor. Para Bakhtin toda comunicação está intimamente interligada aos falantes que a compõem, saber quem fala o que fala é imprescindível.

Para que pudesse ser tecida uma análise de Laranja Mecânica foi muito importante conhecer o autor e de onde ele estava construindo sua narrativa. Uma vez que estes antecedentes foram estabelecidos, o filme foi analisado segundo a filosofia da linguagem de Bakhtin e à luz destes conceitos. Os diálogos que compuseram a narrativa de Laranja Mecânica foram analisados no intuito de que pudessem ser identificados os elementos que seriam problematizados, levando em consideração a neutralidade das ciências perante as suas relações com a sociedade e cultura em que estavam inseridos, alguns diálogos foram destacados e colocados em pauta.

Ao longo da análise foi possível identificar questões que tratavam do principal objeto de análise: a neutralidade da ciência. Foi possível identificar diversas representações na narrativa de Anthony Burgess da forma como ele mesmo via a construção da sociedade e o papel das ciências. A proposta de desconstrução de um discurso positivo à neutralidade da ciência pôde ser revisitada a partir de diversos frontes. Foi problematizada a relação entre progresso e ciência, a discussão ética sobre os processos científicos e a autoridade outorgada aos cientistas e suas decisões.

No intuito de provocar reflexões a respeito das relações entre ciência e sociedade, foi possível destacar trechos da narrativa de Laranja Mecânica onde evidenciam-se essas possibilidades. O primeiro ponto importante é como ao longo do filme existe um discurso que associa progresso e ciências. Ou melhor, uma crítica à essa associação em alguns momentos e uma exaltação em outros.

Esse embate de narrativas dentro da obra pode ajudar a associar a controvérsia da trama ao cotidiano. Nas aulas de ciências, em que esse discurso ainda é forte por parte dos alunos e seu entorno, trazer este elemento ajuda a ilustrar os momentos em que essa associação é infrutífera. Essa discussão pode ser um caminho para desconstruir a ideia de que avanço tecnológico está diretamente associado ao avanço social.

Outro ponto que pôde ser resgatado a partir da trama de Anthony Burgess, foi como discutir a ética envolvida no processo de tomada de decisão em questões que envolvem ciências. Durante todo o filme foram colocadas situações que podem servir de representação para problematizar as escolhas individuais e coletivas de posicionamento sobre o processo científico. Em todas essas situações existe a possibilidade de chamar atenção dos alunos para a conscientização de que a cidadania reside também em compreender o papel individual nas escolhas que envolvem o saber científico.

A autoridade outorgada às ciências na trama de Laranja Mecânica dificilmente é questionada pelos personagens do filme. Esse peso dado às ciências em termos de autoridade pode ser problematizado em sala de aula. No intuito de construir uma consciência mais crítica sobre as consequências do uso, desenvolvimento e socialização das ciências é importante que este manto de autoridade seja questionado. Uma sociedade que queira orientar-se pelo exercer da cidadania precisa que seus membros sejam capazes de compreender suas decisões e questionar esta autoridade.

A realidade representada no filme ingenuamente associa desenvolvimento científico ao progresso, não preocupa-se com e ética científica e outorga autoridade inquestionável às ciências. Esse conjunto de características da visão de ciências ilustrada por Burgess, ajuda a mostrar como sua combinação constrói a possibilidade de que as ciências sejam instrumentalizadas por quem detém de fato o poder dentro da sociedade. O governo autoritário de Laranja Mecânica apropria-se da ciência como se não houvessem responsabilidades e consequências coletivas nessa apropriação. Problematizar essa questão em uma ambientação distópica como a do filme chama, mais uma vez, a atenção para a necessidade de construir uma visão crítica sobre o papel das ciências na sociedade. Os conceitos de Bakhtin permitiram a construção de uma profunda análise na narrativa do filme e trouxe diversas possibilidades para discussão e problematização da relação entre ciência e sociedade.

Após a investigação dos diálogos entre os personagens e da identificação do CEV e Horizonte Social do autor, foi concluída a proposta de análise do filme. A intepretação dos diálogos do filme, segundo perspectiva dos conceitos da filosofia de Bakhtin, apresentou uma proposta de discussão que pudesse problematizar diversos pontos associados ao conceito de neutralidade científica e relação entre progresso e ciência. A forma de interpretação da narrativa do filme desenvolvida a partir dos conceitos de Bakhtin possibilitou responder à questão central desta dissertação: provocar uma reflexão sobre o papel da ciência na sociedade. Uma vez que seja capaz de identificar essas relações entre ciência e sociedade em outros debates, como aqui construídos sobre a sociedade fictícia de Laranja Mecânica, cada cidadão empodera-se da responsabilidade na construção de decisões coletivas que necessariamente passam por questões científicas.

É ainda muito importante notar que encontra-se na sala de aula a melhor oportunidade de propor estas problematizações. O filme Laranja Mecânica possui uma classificação etária que cria um impeditivo para a utilização do filme em um ambiente de Ensino Médio, contudo não é problema sua utilização com alunos de graduação em ciências.

A pesquisa aqui desenvolvida aponta não apenas a análise do filme Laranja Mecânica em si, mas a proposta de utilização de um filme que não tenha em seu eixo norteador um tema específico de ciências. A perspectiva de análise gerada pela apropriação da filosofia da linguagem de Bakhtin cria uma possibilidade de que qualquer narrativa, audiovisual ou escrita, possa ser utilizada para ilustrar uma representação que relacione cultura, sociedade e ciências.

Uma perspectiva possível para o futuro é aliar a análise de Bakhtin com outras formas de olhar para uma obra cinematográfica, como a análise fílmica proposta por Sousa (2016) em sua dissertação. Buscar a mesma profundidade de análise proporcionada pelos conceitos de Bakhtin na narrativa em conjunto com a profundidade da análise fílmica nos quesitos técnicos de concepção de um filme.

Outra possibilidade, sem dúvida, é a sugestão de aporte teórico metodológico de Bakhtin para a análise de filmes que tem ciências como um eixo norteador. A escolha balizada nesta dissertação por Laranja Mecânica não desqualifica a utilização de ficção científica para buscar as mesmas problematizações. Ou para, a partir do mesmo marco

teórico, avaliar a possibilidade de construção dessas discussões simultaneamente com filmes de ficção científica ou simplesmente a ficção.

O resultado de toda a pesquisa aqui desenvolvida com a filosofia da linguagem de Bakhtin associada a uma narrativa ficcional constrói a possibilidade de trazer para o ambiente da sala de aula filmes, séries ou textos contemporâneos aos alunos e a partir dele provocar a discussão sobre temas importantes para a construção de um ideário onde a ciência é uma construção coletiva e cultural.

6 - Bibliografia

ARROIO, A. **Visualizations for Natural Science Education**. J BALT SCI EDUC, v. 11, p. 112-114, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, 16ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª Edição. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2015.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. [São Carlos]: Pedro & João, 2010.

BARRA, E. A Realidade Do Mundo Da Ciência: Um Desafio Para A História, A Filosofia E A Educação Científica. **Revista Ciência & Educação**, 1998, 5(1), 15–26.

BARRETO, Márcio. O cinema e o campo perceptivo da ciência. **Ciência e Cultura**, v. 66, n. 4, p. 54-57, 2014.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave.** 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014. v. 1. 223p.

BRAIT, Beth**. Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, p. 208, 2009.

BRAIT, B. **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

BURGESS, Anthony. **A Clockwork Orange**. Londres: Heinemann, 1962.

BURKE, Peter, **O que é História Cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2008.

CATARINO, Giselle Faur de Castro; BARBOSA-LIMA, Maria da Conceição de Almeida; QUEIROZ, Glória Regina Pessôa Campello. A prática docente e o dialogismo bakhtiniano: o ensino como um ato responsável. **Ciênc. educ. (Bauru)**, Bauru, v. 21, n. 4, p. 835-849, dez. 2015.

DUARTE, T. R. Aquecimento Global: verdade inconveniente ou teoria falsa? In: Ana Carolina Vimieiro Gomes; Ely Bergo de Carvalho. (Org.). **História da Ciência no Cinema 5**. 1ed.Belo Horizonte: Fino Traço, 2014, v. 5, p. 93-110.

FREITAS, J.; REIS, S. Ensino de ciências e formação profissional em saúde de nível médio: representações sociais e visões de ciência. **Ciência e Educação** (UNESP. Impresso), v. 17, p. 693-704, 2011.

FREITAS, R. S. O óleo de Lorenzo. Como pode existir ciência fora da comunidade científica. In: Bernardo Jefferson de Oliveira. (Org.). **História da Ciência no Cinema.** Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005, v. 1, p. 57-68.

GARAY, F. Perspectivas De Historia Y Contexto Cultural En La Enseñanza De Las Ciencias Discusiones Para Los Procesos De Enseñanza Y Aprendizaje**. Ciência & Educação**, v. 17, n. 1, p. 51-62, 2011.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**, trad. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

ZANETIC, J. Física e cultura. **Ciência e Cultura (SBPC)**, São Paulo, v. 57, n.3, p. 21-24, 2005.

GUERRA, Andreia; BRAGA, Marco. The Name of the Rose: A Path to Discuss the Birth of Modern Science. **Science & Education** (Dordrecht), v. 23, p. 643-654, 2014.

GUITHER, H.D. **Animal Rights: History and Scope of a Radical Social Movement**. Estados Unidos da América: Southern Illinois UN. 1997.

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

MARQUES, R. C. O Jardineiro Fiel: pesquisa farmaceutica entre beneficios e descasos eticos. In: Betania Gonçãlves Figueiredo; Anny Jackeline Torres da Silveira. (Org.). **História da Ciência no Cinema 3**. Belo Horizonte: Argumentum, 2010, v. 3, p. 163-173.

MONTEIRO, R. H. . . Contato: Afinal, estamos sozinhos? In: Bernardo Jefferson de Oliveira. (Org.). **História da Ciência no Cinema 2**. Brasília/Belo Horizonte: Capes/Argvmentvm, 2007, v.2, p. 131-143.

MONTES, W. S. **Over the Top: o consumo audiovisual em softwares culturais**. 2014. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

OLIVER, G. S.; ALTARUGIO, Maisa Helena; COSTA, L. C.; PANSARELLI, D.; SILVA, R. L. F. Desafio Wall-E. In: Gomes, A.C.V.; Figueiredo, B.G.; Trueba, C.C. (Org.). **História da Ciência no Cinema**. 1ed.Belo Horizonte: Fino Traço, 2012, v. 4, p. 53-68.

OLIVEIRA, B. J.: Cinema e imaginário científico. História, **Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 13 (suplemento), p. 133-50, outubro 2006.

PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. **Contatos: a ficção científica no ensino de ciências em um contexto sociocultural**. 2007. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PIASSI, L. P. C.; PIETROCOLA, M. Ficção científica e ensino de ciências: para além do método de encontrar erros em filmes. **Educação e Pesquisa** (USP. Impresso), v. 35, p. 525-540, 2009.

PIASSI, L. P. C. Clássicos do cinema nas aulas de ciências - A física em 2001: uma odisseia no espaço. **Ciência & Educação,** v. 19, p. 517-534, 2013.

PUJALTE, A. P. et al. Las imágenes inadecuadas de ciencia y de científico como foco de la naturaleza de la ciencia: estado del arte y cuestiones pendientes**. Ciência & Educação**, Bauru, v. 20, n. 3, p. 535-548, 2014.

SOUSA, Aennder Ferreira. **A Linguagem Cinematográfica em GATTACA: o que (mais) os filmes podem ensinar sobre ciência?** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do ABC. Santo André, 2016.

SOUSA, A. F.; MOURA, B.A. Os planos no filme Gattaca: subsídios para discutir a Natureza da Ciência pelo Cinema. In: X Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências, 2015, Águas de Lindoia-SP. **Anais do X ENPEC**. Belo Horizonte MG: ABRAPEC, 2015.

SOUZA, G.T. **Introdução à teoria do enunciado concreto de Bakhtin/Voloshinov/Medvedev**. 2 ed. São Paulo: Humanitas, 2002.

TORRES, A. P.; BADILLO, R. G. História, Epistemología Y Didáctica De Las Ciencias: Unas Relaciones Necesarias. **Ciência & Educação**, v. 13, n. 1, p. 85-98, 2007.

VIGOTSKY, Leiv S. **Os métodos de investigação reflexológicos e psicológicos**, 1924 in: VIGOTSKY, Leiv S. Teoria e método em psicologia. SP, Martins Fontes, 2004

VOLOSHINOV, V. N. **?Que es el linguaje?** In: SILVESTRI, A. & BLANCK, G. Bajtin y Vigtski: La Organización semitótica de la conciencia. Barcelona: Antrophos, 1993, p. 217-243.

ZANETIC, João. **Física também é cultura**. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo. 1990.