

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CAMPUS GOIÁS



**LARANJA MECÂNICA: UMA ANÁLISE SOCIAL DA JUVENTUDE A PARTIR DA
REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE STANLEY KUBRICK**

RODRIGO DIAS DE AZEREDO

GOIÁS – GOIÁS
2016

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

CAMPUS GOIÁS



**LARANJA MECÂNICA: UMA ANÁLISE SOCIAL DA JUVENTUDE A PARTIR DA
REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE KUBRICK**

RODRIGO DIAS DE AZEREDO

Monografia à Banca Examinadora da
Universidade Estadual de Goiás, Campus Goiás,
como parte dos requisitos para conclusão do
Curso de História sob a orientação do Prof. Dr.
Eduardo Quadros.

GOIÁS – GOIÁS

2016

AGRADECIMENTO

Agradeço a Aline Xavier por me mostrar o quão longe posso ir, por estar ao meu lado desde o início deste trabalho. Por me mostrar como a vida pode ser boa quando se vive ao lado de uma alma tão bela quanto à dela. A sua essência me move.

*E meus amigos parecem ter medo
De quem fala o que sentiu
De quem pensa diferente
Nos querem todos iguais
Assim é bem mais fácil nos controlar
E mentir, mentir, mentir
E matar, matar, matar
O que eu tenho de melhor: minha esperança.
(Renato Russo)*

RESUMO

RODRIGO, Dias de Azeredo. Laranja Mecânica: uma análise social da juventude a partir da representação cinematográfica de Kubrick. Monografia (Graduação em História) – Universidade Estadual de Goiás – UEG – Campus Goiás, 2016.

Stanley Kubrick, cineasta renomado procurou trabalhar com um dos grupos sociais mais expressivos da sociedade. A obra cinematográfica de Kubrick, Laranja Mecânica (1971), representa sua perspectiva da juventude no início dos anos 70. Refletir sobre os efeitos da pressão social sobre os jovens remete a perceber como existe uma força imposta que visa uma manutenção de padrões que propõem manter uma estrutura social vigente. A fuga desses padrões pode criar agentes perturbadores que procuram se expressar de forma que deturpe toda a harmonia de seu ambiente social. Em Laranja Mecânica (1971) temos Alex, um jovem rebelde que se expressa com violência e agressividade e o jovem que vem como o intuito de abalar as estruturas de seu meio quebrando os padrões que lhe foram atribuídos. Analisar as formas de expressão social da juventude nos remete a como esses indivíduos podem ter força social capaz de embater o meio social. A obra de Kubrick pode nos remeter a vários movimentos sociais expressivos formados basicamente por jovens. O movimento Punk cabe totalmente em nossa analogia, pois, traz um grupo social que se formou em um contexto proporcional a esse tipo de ideia de contestação. A questão aqui é perceber como grupos sociais pode se expressar de várias formas em um ambiente social agressivo que induz a todos os seus indivíduos a se voltar para um convívio social harmonioso sem questionar os valores impostos. O jovem pode ser influenciado pelos vários fatores que compõem o seu meio, e a ideia é entender como Kubrick construiu essa representação em sua obra nos proporcionando analisar a sua visão do jovem a partir da obra Laranja mecânica (1971) que reflete a visão de Kubrick acerca dessa questão.

Palavras-chaves: Sociedade, Juventude, Cinema, Grupos.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	6
INTRODUÇÃO.....	7
CAPITULO UM - OS MOVIMENTOS JUVENIS CONTEMPORÂNEOS: O TERRENO DO CULTIVO.....	9
1.1 O lugar do jovem na sociedade.....	9
1.2 O jovem como agente de “perturbação” social.....	15
CAPÍTULO DOIS - KUBRICK: UMA TEORIA CRÍTICA DA SOCIEDADE PELAS IMAGENS.....	19
2.1 Notas Introdutórias.....	19
2.2. Cinema e sociedade.....	20
2.3. Um cineasta em ascensão.....	21
2.4 Um cineasta crítico.....	27
CAPÍTULO TRÊS - LARANJA MECÂNICA E A EXPRESSÃO DA JUVENTUDE: UM DIÁLOGO DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COM O MOVIMENTO PUNK.....	33
3.1 Violência e expressão. A juventude de Kubrick.....	34
3.2 Agressividade e Afirmação: O jovem como ser social.....	39
3.3 Identidade e contestação: Um diálogo com o movimento punk.....	40
3.4 Crime e Intervenção: O tratamento Ludovico e o controle do Estado.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIA.....	49
REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS.....	51

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – FOTO DE UM VENDEDOR DE JORNAIS TIRADA POR KUBRICK, 1945.....	22
FIGURA 2 – PÔSTER DO FILME “A MORTE PASSOU POR PERTO”, 1954.....	24
FIGURA 3 – PÔSTER GLORIA FEITA DE SANGUE, 1957.....	26
FIGURA 4 – PÔSTER DO FILME 2001 – UMA ODISSEIA NO ESPAÇO, 1968.....	30
FIGURA 5 – PÔSTER DO FILME LARANJA MECÂNICA, 1971.....	31
FIGURA 6 – ALEX E SEUS <i>DRUGS</i>	35
FIGURA 7 – O ESPANCAMENTO DO MENDIGO.....	37
FIGURA 8 – REUNIÃO DE PUNKS, DÉCADA DE 70.....	42
FIGURA 9: ALEX DURANTE O TRATAMENTO LUDOVICO.....	46

INTRODUÇÃO

Pensar nos diversos aspectos que compõem uma sociedade é tarefa importante para entender como se constitui o seu todo. Os vários indivíduos que interagem numa sociedade revelam como o meio influencia em suas ações e suas percepções. São sujeitos moldados pelo social que desempenham suas funções embasadas em um padrão que visa uma interação mais harmoniosa em sociedade.

Nesse contexto o jovem aparece como uma figura importante, que expressa a suas percepções muitas vezes de forma desarmônica, causando um impacto em seu meio. Esse comportamento muitas vezes é embasado em questões políticas, econômicas, sociais, etc. As atribuições diferem, mas as reações são expressivas em cada uma de suas realidades. Analisar o jovem em seu meio se configura como um importante instrumento para entender como vários dos mais importantes movimentos da história se construíram a partir do movimento da juventude. Desde a onda Hippie, até os movimentos punks que eram compostos por jovens. Entre vários outros onde o jovem se colocou como protagonista.

O molde social também se atribui a questão do jovem que se constrói como indivíduo a partir da sociedade que o modela, assim como o conceito de juventude que se elabora a partir da sociedade que a concebe. De forma geral, a expressividade do jovem é algo que se destaca e que merece nossa atenção por se tornar um instrumento de embate social.

Por conta dessa grande expressividade social, muitas vezes enfatizada através da agressividade, da contestação e de reivindicações, a figura e as ações dos jovens chegaram ao âmbito cultural. Música arte, cinema, moda, etc. Várias das expressões artísticas de relevância social procuraram em vários momentos trazer uma representação do movimento dos jovens e seu meio.

Um exemplo é o movimento punk, que influenciou de forma direta vários âmbitos culturais de grande representatividade na época de sua ascensão na década de 70. A música é até hoje celebrada com a expressão social de uma época. Bandas como *Sex Pistols* que revelam em suas canções como a agressividade e a contestação do jovem se configurava em seu meio e como esse movimento era significativo, pois denota de uma resposta a sociedade que havia moldado aquela juventude.

O cinema também se destaca como um instrumento de expressão da figura do jovem na sociedade. Produções cinematográficas que revelam as percepções de seus idealizadores acerca do tema tratado nos filmes sobre a juventude. As representações cinematográficas do

jovem podem se tornar objetos importantes de pesquisa a fim de ajudar na compreensão da presença do jovem no meio em que a obra foi produzida.

A percepção do idealizador do filme e a forma como ele enxergava a juventude e a representação da sociedade no filme podem demonstrar em várias perspectivas o comportamento do jovem em seu meio. Vários aspectos que compõem a construção cinematográfica embasada nessa questão social.

Nesse contexto podemos destacar o filme *Laranja Mecânica* (1971) dirigido por Stanley Kubrick, um cineasta crítico que procurou trabalhar a juventude de forma reflexiva em sua obra. *Laranja Mecânica* é um dos melhores retratos da juventude do início dos anos 70, onde em uma sociedade futurista, Kubrick consegue representar todas as questões que estavam em voga acerca do jovem na época e como o seu embate com o meio estava se constituindo como um instrumento de expressividade social.

Esta pesquisa visa à análise da juventude a partir da representação cinematográfica de Kubrick. Em um primeiro momento entender como a juventude se constitui a partir da sociedade. Analisar os vários conceitos de juventude que se perpetuam entre as sociedades. Entender a questão da identidade do jovem em sua sociedade. O lugar que a juventude ocupa em seu meio influencia a percepção de toda a instituição social da qual o jovem pertence, a visão que a sociedade possui do jovem está de acordo com o seu lugar nela.

Analisar a linguagem cinematográfica que representa a figura do jovem também esta entre nossas ambições. Refletir acerca da construção de Kubrick como cineasta crítico. Produções que refletiam a forma como enxergava o seu meio. Obras cinematográficas que expressam a percepção de Kubrick acerca de questões políticas, econômicas e sociais. *Laranja Mecânica* se configura aqui como um instrumento de análise da juventude que revela as várias forma de expressão do jovem na década de 70 e a forma como a sociedade respondia a essas ações da juventude.

CAPITULO UM

OS MOVIMENTOS JUVENIS CONTEMPORÂNEOS: O TERRENO DO CULTIVO

1.1 O lugar do jovem na sociedade

A construção de um estudo acerca da expressão social da juventude requer uma análise de cunho amplo, pois essa concepção se torna menos palpável quando levamos em conta a pluralidade de sociedades que podem construir as diversas percepções de juventude que irão fazer parte do seu meio.

É importante refletir acerca da percepção que se é construída em relação a essa fase da vida das pessoas, e que podem variar muito entre as sociedades, carregando toda uma carga cultural que se enquadra no meio em que é concebida.

Logo podemos perceber que a juventude se denota com uma construção social e cultural que está sujeita às concepções culturais existentes no meio em que é construída e que carrega consigo uma imensidão de valores que podem vir a refletir a forma como a sua sociedade lida com os jovens.

Na obra “Historia dos jovens” (LEVI; SCHMITT, 1996) é descrito como essa construção reflete o meio onde o jovem é concebido e que não existe uma designação única e absoluta para o termo de juventude, sendo que o conceito está sujeito a uma gama de pluralidades que se moldam não só entre as sociedades, mas dentro de uma mesma sociedade.

A juventude como construção social: Em nenhum lugar, em nenhum momento da historia, a juventude poderia ser definida segundo critérios exclusivamente biológicos ou jurídicos. Sempre e em todos os lugares, ela e investida também de outros símbolos e de outros valores. (LEVI. SCHMITT, 1996. p. 14)

Aqui Levi e Schmitt reafirmam a ideia da juventude como construção social influenciada tanto pelo seu meio quanto pelo contexto histórico. Essa abordagem nos traz a reflexão acerca do comportamento do jovem em vários momentos da historia e como ele era percebido na qualidade de individuo nessas realidades.

A reflexão se enquadra também na questão das classes sociais, como a classificação do jovem a partir dessa classe se enquadra na analise da presença juvenil na sociedade ao longo do tempo.

Assim, existe um contraste de épocas; mas e relevante também à desigualdade entre as classes sociais, que torna as condições de vida e as

opções culturais da “juventude dourada” (toda época tem a sua) somente a expressão de uma minoria, embora sua presença nos documentos e a capacidade de atração do modelo que ela encarna sejam muitos fortes. Assim, será preciso estar atentos para não esquecer também outras figuras: os escravos, os operários, os estudantes pobres, os desempregados, os mendigos, os jovens agressivos. (LEVI; SCHMITT, 1996. p. 14.)

A força exercida pelo contexto envolve totalmente a construção do jovem o tornando único em seu meio e uma parte totalmente envolvida nas concepções culturais das quais faz parte se situando de acordo com sua classe social.

Pensar acerca dessa fase da vida, que se distancia do mundo infantil e que se denota para muitos como uma preparação para a vida adulta, pode mostrar o quanto a representação do jovem na sociedade pode ser construída de forma premeditada através da elaboração de padrões ou podem também ser demonstrada através de uma expressividade que foge do que é imposto socialmente.

A faixa etária que separa a infância da idade adulta é vista simplesmente como uma fase preparatória, onde as projeções para essa fase mais avançada da vida se sobrepõem as concepções construídas na realidade do jovem. Os padrões construídos socialmente impõe ao jovem a necessidade de adequação a um plano de construção de o seu ser para um futuro convívio social.

A questão da responsabilidade é colocada aqui como uma meta a ser alcançada, tornar-se um adulto responsável é a meta a ser estabelecida e isso limita as ações do jovem dentro de uma sociedade tornando-o um objeto de transição para a vida em sociedade.

Ao Lidar com alguns problemas sociais que assolam nossa sociedade (o desemprego, por exemplo) o jovem pode ser taxado de irresponsável por não se adequar a um problema de cunho social, a empregabilidade é vista como sinônimo de responsabilidade e de adequação social. Logo por não se adequar a esse padrão, muitas vezes é taxado de irresponsável, negligente, etc.

José Machado Pais (1990) reflete como essa falta de adequação do jovem a essa projeção social pode levar a uma atribuição de falta de responsabilidade para com o jovem:

Histórica e socialmente, a juventude tem sido encarada como uma fase de vida marcada por certa instabilidade associada a determinados «problemas sociais». Se os jovens não se esforçam por contornar esses «problemas», correm mesmo riscos de serem apelidados de «irresponsáveis» ou «desinteressados». Um adulto é «responsável», diz-se, porque responde a um conjunto determinado de responsabilidades: de tipo ocupacional (trabalho fixo e remunerado); conjugal ou familiar (encargos com filhos, por exemplo) ou habitacional (despesas de habitação e aprovisionamento). A partir do momento em que vão contraindo estas responsabilidades, os jovens vão adquirindo o estatuto de adultos (MACHADO, 1990. p. 141).

Podemos perceber então que o jovem é envolto por papéis que lhe são atribuídos pela sociedade e moldada a partir disso. Cada uma de suas partes trabalha para que o todo se estruture de um modo organizacional e, assim, o meio social siga nessa condição.

Longe disso, a juventude se caracteriza como uma conjuntura social, complexa e volúvel que dialoga de forma constante com seu meio cultural e que muitas vezes tende a fugir desse padrão socialmente construído por não haver a adequação de suas percepções com aquilo que lhe é imposto (SOUSA; PAIVA, 2012).

Muitas vezes esses padrões podem atingir diversos âmbitos, que acabam por direcionar a juventude para uma direção gerada pela própria sociedade e que tente a ser marginalizada por ela mesma depois.

Sousa e Paiva (2012) trazem uma discussão pertinente acerca da construção do jovem no meio social. Podemos perceber, através das ideias que nos são apresentadas, uma pluralidade acerca do identificar-se como jovem dentro de uma mesma sociedade. Conforme os autores:

Não existe uma concepção social única que caracterize e delimite o grupo geracional no qual os jovens estão inseridos, visto que se trata de uma categoria em permanente construção social e histórica. Assim, cabe falar em diferentes juventudes, que possuem a construção da identidade como questão central, mas que se destacam no imaginário social a partir de múltiplas referências da sociedade. (SOUSA; PAIVA, 2012, p. 1.)

Desta forma podemos perceber que além dos fatores que constroem o diferencial entre as sociedades, também existem concepções com características diferenciadas dentro de uma mesma sociedade acerca da pluralidade das juventudes.

O jovem se alimenta de seu meio para construir sua identidade, e este acaba sendo um resultado de todo o processo que lhe envolve a partir de seu contato com o social. Ou seja, ele acaba por ser um reflexo de sua sociedade ou uma das infinitudes de possibilidades de identidade que podem ser oferecidas por uma mesma sociedade.

Vamos pensar acerca dessa construção identitária dentro de uma sociedade. Existe um condicionamento social que leva o indivíduo a adesão de um comportamento padrão que resulta em um melhor convívio social. Eduardo Martins (2010) reflete sobre essa questão e coloca:

Nas ciências sociais o papel social define a estrutura social, basicamente como um conjunto de normas, direitos, deveres e expectativas que condicionam o comportamento humano dos indivíduos junto ao grupo ou dentro de uma organização. Os papéis sociais atribuídos ou conquistados têm em vista a interação social e resultam do processo de socialização. Parece

haver uma relação ao seu oposto, pois qualquer organização surge em oposição a uma possível desorganização. (MARTINS, 2010. p 4.)

Martins (2010) comenta sobre como a atribuição de papéis ao indivíduo surge em oposição a um tipo de desorganização da qual foge do controle da estruturação social. A construção da identidade do jovem tende a estar, então, limitada pelos papéis que lhe são atribuídos para que não haja nenhum tipo de conflito com os padrões anteriormente construídos pelo seu meio social.

O jovem constrói, assim, sua identidade de acordo com o meio, existindo uma pluralidade de possibilidades de adequação a construção identitária do jovem. Mas este necessita estar em conformidade com os padrões socialmente impostos.

Existe uma estrutura social da qual o indivíduo é incumbido de dar seguimento. O jovem aqui, muitas vezes se vê limitado a ser um simples instrumento de transição das faixas etárias sociais. Muitas vezes sua única função seria a preparação da vida adulta. A não adequação a isso pode levar a um conflito de cunho social entre a construção do ser do jovem com essa padronização socialmente imposta.

Nesse ponto nos deparamos com os vários problemas sociais que podem envolver essa construção da identidade do jovem. A questão da marginalização é um problema decorrente da qual o jovem é colocado numa posição de problema social. Sendo que este “problema” acaba que por ser algo gerado pela própria sociedade que concebeu o jovem. Essa questão será mais enfatizada posteriormente a partir da reflexão do filme *Laranja mecânica* (1971) de Stanley Kubrick.

É preciso colocar várias medidas no processo de construção da identidade do jovem. Podemos perceber como esse caminho pode ser permeado por diversos fatores que influenciam de forma direta a construção do ser do indivíduo.

Stuart Hall (2006) procura analisar a construção da identidade na era pós-moderna. Segundo ele, a concepção de percepção identitária foi remodelada ao longo do tempo e que era construída de acordo com o meio em que era concebida.

Hall (2006) identifica três concepções de identidade. A Iluminista, que propõe a ideia de um sujeito totalmente individualista e voltado para si mesmo; a social, da qual o sujeito se espelha através daquilo que a sociedade lhe fornece, construindo sua identidade de forma empírica, tornando ela um espelho de sua interação com o meio, um puro reflexo daquele convívio do qual o sujeito está submetido, e através do contato com o outro e concebida essa concepção de identidade social trazida por Stuart Hall.

A terceira ideia que nos é trazida por Hall (2006) é a concepção Pós-moderna de identidade que vai ainda além da social, um tipo de identidade que é construída e modificada ao longo do tempo, estando sujeita a interpretação que é feita pelo indivíduo em relação ao seu meio. Stuart Hall (2006) fala sobre uma multiplicidade cultural que culmina em uma variação de identidades das quais o indivíduo está sujeito, e assim ele acaba se adequando a várias delas por um período de tempo, e se adapta a outras posteriormente.

Essa concepção pós-moderna de identificação, especifica essa constante variação que de identidade, e a forma como ela é construída através da assimilação idealizada pelo sujeito com seu meio cultural, tão amplo e diverso:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 12.)

Pensar acerca da construção identitária requer levarmos em consideração essa questão da pluralidade de concepções identitárias que existem no meio em que o jovem é concebido.

Stuart Hall (2006) argumenta acerca das diferenças que foram construídas dentro da concepção moderna de identidade, a questão da pluralidade torna-se segundo ele um fator determinante para a constituição da identidade como um todo. Existe uma gama de diferentes elementos e identidades que se juntam para compor a sociedade. A partir da forma como o sujeito se identifica ele irá se posicionar dentro de seu meio, esse posicionamento reflete as suas vivências e a sua forma de percepção do meio.

Segundo Hall (2006) essa forma de percepção pode ser alterada ao longo do tempo, sendo a interação empírica um instrumento de mudança expressiva da percepção identitária do indivíduo.

É importante refletir sobre os fatores que estão ligados a essa construção da identidade. As características do meio do jovem são de grande relevância aqui sendo que compõem um fator determinante para essa formação.

A questão da classe social do jovem é de grande relevância aqui. Podemos perceber como a questão socioeconômica está diretamente ligada à definição do lugar do jovem na sociedade. Muitas vezes podemos perceber a pluralidade de definições que existem acerca de um indivíduo e que são elaboradas a partir da classe social ocupada por ele.

Um jovem constrói a sua identidade a partir do meio em que vive. Esse meio possui uma característica socioeconômica específica que permeia a construção identitária do jovem. Existem concepções sociais que abrangem definições pré-concebidas acerca do lugar de construção da identidade do jovem.

Norma Takeuti (2002) analisa o imaginário social brasileiro acerca dos jovens moradores de periferias e a existência de uma construção social que integra esses jovens em categorias que muitas vezes refletem somente uma percepção errônea e mal elaborada do lugar que ocupam.

Takeuti (2002) procura analisar quais as consequências dessa percepção embasada nessa visão errônea do lugar ocupado pelo jovem na sociedade. Um lugar com altos índices de criminalidade pode construir somente criminosos, ou não seria a percepção das pessoas que é levada a crer nisso?

A autora ainda nos fala como existem vários fatores de determinação social que empregam sua influência em construir essas visões acerca desses setores da sociedade. Segundo a mesma, a grande mídia brasileira muitas vezes constrói toda uma situação entorno de problemas sociais dos quais procuram deturpar a real condição dos indivíduos que são infligidos por esses problemas tornando a mensagem transmitida um espetáculo que confunde a percepção da população acerca desse distúrbio social. No caso colocado aqui, a autora usa a violência como exemplo para essa deturpação da mensagem.

A noção da periferia como um lugar violento reforça a ideia de criminalidade ser um resultado da construção do indivíduo a partir desse meio. O convívio com a violência pode sim, construir indivíduos mais sujeitos a ela, mas é importante pensar na pluralidade que existem acerca da constituição do indivíduo nesse meio.

A violência aqui se constitui como uma resposta à reprodução social excludente da qual o jovem é submetido. A pobreza e a miséria se tornam fatores determinantes para essa pré-classificação de alguns indivíduos pela sociedade. Tanto pela sua situação social quanto pelo lugar onde vivem. A resposta a essa concepção excludente do meio social se faz de forma agressiva por parte do indivíduo que sofre

Takeuti (2002) contribui ainda sobre a questão do reforço midiático acerca dessa construção social do indivíduo que mora na periferia. Muitas vezes ele é apontado como “marginal” e/ou “criminoso” através da mensagem levada pela mídia até as pessoas:

Importa observar aqui que o lugar social ocupado pelos agentes ou vítimas da criminalidade determina a forma de enunciação de um fato social da imprensa. Em se tratando da população juvenil das camadas pobres,

geralmente, encontram-se termos como “pivete, delinquente mirim, meliante, folgado, vagabundo, desocupado” ou outras adjetivações pejorativas, enquanto que termos como “crianças, adolescentes ou jovens” seriam reservados aqueles que ocupam lugares em segmentos sociais médios e elevado. (TAKEUTI, 2002. P. 174.)

Podemos perceber que, segundo a autora, existe uma classificação seleta da juventude construída e disseminada pela mídia que diz respeito a sua classe social. Jovens de classes mais elevadas não são colocados nessa concepção, pois não integram esse meio que constitui o indivíduo como “marginal” e/ou “vagabundo” e etc..

Essa reflexão cabe para enfrentar nosso problema, pois é a partir desta visão que poderemos perceber os entraves que existem na constituição identitária do jovem na sociedade. Precisamos perceber o lugar do jovem, entender a influência de sua formação pessoal e histórica, bem como entender as bases sociais da construção identitária.

Essa formação é proposta pela sociedade, disseminada dentro de um princípio de construção social. Compreender a elaboração de termos pejorativos que refletem uma ideia construída acerca da influência do lugar como isso se relaciona com índices de criminalidade e também a forma de adesão dessa percepção.

O lugar do jovem na sociedade é permeado por muitos fatores que o levam a se constituir de várias maneiras. A questão da identidade com um conceito mutável se enquadra na formação do jovem por se configurar como uma fase da vida passageira, mesmo assim a juventude se denota como um período da vida muito importante.

As expressões identitárias desse período se mostram como uma das mais relevantes da vida. Nesse ponto o jovem se depara com uma infinidade de possibilidades de adequações identitárias da qual constrói o seu ser. Essa concepção identitária não é imutável, assim como Stuart Hall nos disse a identidade é algo instável e esta em constante construção.

1.2 O jovem como agente de “perturbação” social.

A questão da padronização do indivíduo implica na pré-determinação de um comportamento que vá dialogar com as expectativas do processo de construção social. O jovem se vê então forçado a se enquadrar nisso, coisa que muitas vezes não acontece.

Temos vários exemplos ao longo da história de jovens que procuraram promover a deturpação dos valores que eram estabelecidos em seu meio e fugindo dos padrões que lhe eram impostos. Muitas vezes essas ações eram motivadas por diversos fatores: questões econômicas, sociais, culturais, etc.

Michel Maffesoli (1987) aborda a questão da identidade na era pós-moderna procurando refletir acerca da questão da identificação do indivíduo em sua sociedade. Este autor procura enfatizar o estudo sobre os indivíduos que não se enquadram em um padrão socialmente proposto do qual foge dessa concepção de identidade que já existia anteriormente.

Existe ainda a busca pela compreensão do lugar ocupado por esses indivíduos, qual o resultado da fuga dessa normalização socialmente imposta e quais os efeitos disto. O autor denomina esse processo como massificação, como sendo uma “tensão fundadora” da qual parece caracterizar parte importante da sociedade na visão do autor.

O trabalho em relação à identidade dentro da massificação também é abordada, pois, segundo Maffesoli (1987) não existe nenhum apoio em questão de lógica identitária para quais essas massas pudessem se sustentar.

Michelle Perrot constrói um estudo intitulado *Os excluídos da história* (1992). O nome de sua obra já nos incita a refletir sobre como é cabível aqui aprofundar acerca desse estudo. Ela dedica uma parte de sua obra a presença dos jovens no meio social e foca na questão dos apaches na França.

No início do século XX na França, um grupo de jovens começou a chamar a atenção. Assumiram um caráter bastante discrepante para a sua época. No que diz respeito a comportamento social, cultural e adequação aos padrões de sua sociedade. Estes eram os Apaches.

Formados por grupos de jovens oriundos muitas vezes das periferias de Paris, os apaches eram muitas vezes colocados como marginais, bandidos e etc. O próprio nome “*Apache*” foi criando com o intuito de marginalizar esses grupos de jovens.

A mídia jornalística francesa do início do século XX tratou de coloca-los como marginais, trapaceiros, vagabundos, homens que vivem a margem da sociedade. Aqui podemos perceber mais uma vez como a grande mídia incita em criar concepções para designar e marginalizar esses grupos de jovens.

O nome então foi adotado tanto pela sociedade que procurava reprimir esses grupos tanto pelos próprios jovens que passaram a se identificar com o termo. Acerca dessa questão Michele Perrot nos fala:

Segundo Bouyssou, juiz do tribunal do Sena “sob nome genérico de apaches, costuma-se designar há alguns anos todos os indivíduos perigosos, unidos pela reincidência, inimigos da sociedade, sem pátrias nem família, desertores de todos os atentados contra a pessoa ou a propriedade: mais que delinquentes comuns, ladrões de protestos como os descritos por Darien, “anarquistas” sem eira nem beira. O apache, em suma é o “o novo sinônimo

de bandido” que une a sua delinquência a uma certa contestação de ordem social”’. (PERROT, 1992. P. 319)

A caracterização excludente que existe acerca dos *apaches* é bem nítida e a falta de reflexão dessa questão nos incita a pensar sobre como problemas sociais assim são trabalhados. Na sociedade brasileira onde os indivíduos das periferias taxados de marginais e delinquentes acabam respondendo a essa exclusão social de algum modo. Quanto a questão dos *apaches* podemos perceber a designação que existe acerca dos grupos formados por jovens. Taxados de *apaches*, logo, bandidos.

Os *apaches*, oriundos das classes populares incitam a admiração dos jovens. Muitos se identificam muito com a forma de contestação dos *apaches*. Lutam contra a opressão do trabalho. Possuem seus próprios modos de socialização que diferem muito do meio onde foram concebidos.

A linguagem (gírias) as vestimentas e a formas de comportamento entre outros fatores incitaram muitas vezes a essa identificação dos jovens com o movimento *apache*. Michele Perrot (1992) fala sobre como os *apaches* se constituíram em uma “micro-sociedade” com seus próprios costumes e linguagens. Michele Perrot diz:

Os apaches constituem uma micro-sociedade com a sua geografia, sua hierarquia, sua linguagem, seu código. Eles reivindicam abertamente o direito a diferença e retornam por conta própria à tradição do submundo. (PERROT, 1991. P. 322)

Podemos perceber aqui como a construção dos valores apaches poderia ser específica a ponto de se constituir como uma micro-sociedade que representa as percepções e ideias de todos os seus integrantes. Essa questão pode ser percebida dentro da reflexão de Maffesoli (1987) acerca dos grupos: indivíduos concebidos por uma sociedade excludente que os coloca a margem.

Esse processo incita o indivíduo a encontrar seu lugar em sua comunidade acabando por aderir a grupos que também trazem consigo essa carga social excludente.

Além do fator da exclusão (fator social), fatores culturais e econômicos também se mostram motivadores para a adesão desses grupos. Stuart Hall (2006) fala sobre adesão de várias identidades ao longo da vida e que isso se resulta de uma vivência empírica resultado do dialogo do sujeito com seu meio.

A identificação dos jovens aos grupos *apaches* denota dessa vivência da qual se denota como um resultado as suas experiência sociais, muitas vezes se denotam como excludente, gerando essa percepção de contestação como instrumento de resposta a essa exclusão.

A contextualização deste estudo nos remete a refletir acerca do comportamento do jovem no período pós-guerra onde este estudo pretende se aprofundar. A partir deste contexto podemos entender como se formou a juventude que se configura como agente de contestação social. O período que se seguiu após o término da Segunda Guerra se caracteriza por grandes mudanças em vários setores da sociedade. E a juventude, pela primeira vez iria se destacar como uma parte expressiva do meio social.

Houve um estado de bem estar social, que atingiu a maiorias das pessoas dos países desenvolvidos. As nações vencedoras da guerra gozavam desse bem estar que se prolongou pelas décadas de 50 e 60. O crescimento econômico se fez presente de diversas formas na realidade das pessoas que agora tinham ao seu dispor, uma gama de possibilidades de consumo que visavam a manutenção do chamado “bem estar social”. Afirma Hobsbawn que:

Durante os anos 50, sobretudo nos países "desenvolvidos" cada vez mais prósperos, muita gente sabia que os tempos tinham de fato melhorado, especialmente se suas lembranças alcançavam os anos anteriores à Segunda Guerra Mundial. (HOBSBAWN. P253).

Nesse contexto, a juventude se destacou por se caracterizar como uma parte mais específica da sociedade no âmbito consumidor. A juventude começou a consumir produtos mais específicos, feitos para ela, e é visível como essa especificidade comercial atingiu vários setores da sociedade. A música, a moda, a cultura em geral trazia produtos destinados exclusivamente aos jovens. Os anos 60 continuaram com essa premissa, mas o setor da juventude começou a desenvolver certa percepção crítica quanto à sociedade. O jovem consumidor, ouvinte de *Rock'n Roll* dos anos 50, já tinha pouco da conduta que o jovem assumiria na década seguinte, é verdade, mas a rebeldia crescerá.

A juventude da década de 60 se viu em ambiente contestatório onde tomar posição perante o sistema opressor se caracterizava como um dever daqueles que lutavam pela paz. O movimento hippie foi de fato uma das maiores expressões contestatórias da juventude. Pela primeira vez, um movimento composto em sua maioria por jovens, se fez expressivo na sociedade propondo construir um embate contra o sistema vigente. Os instrumentos de contestação dos jovens se apoiavam no pacifismo contra as guerras travadas pelas grandes nações. “Paz e amor” foram os lemas desses jovens. Eles:

Desconfiavam do poder econômico-militar e defendiam os valores da natureza. Na sua expressão mais radical, os jovens hippies abandonavam o conforto dos lares paternos e rumavam para as cidades, principalmente S. Francisco, para aí viver em comunidade com outros hippies; noutros casos estabeleceram-se em comunas rurais. Dois valores defendidos eram a “paz” e o “amor”. Opunham-se a todas as guerras, incluindo a que o seu próprio país (EUA) travava no Vietnam. (PIRES, 2010)

É possível designar a onda hippie como um movimento de Contracultura. Nele existe a valorização de valores que vão de embate a tudo que é socialmente estabelecido. Questionar as ações do sistema e promover um embate a isso. O movimento hippie trouxe consigo uma gama de questões para instigar a reflexão, tanto na questão cultural, onde a influência na música e na moda teve grande relevância, quanto no âmbito político, deixando clara que a juventude pode ser sim um agente social forte e expressivo.

A cultura jovem se moldou muito no cenário do pós-guerra. A consolidação de um movimento social forte se fez na década de 60 e o movimento hippie veio com uma mensagem pacífica questionar os valores vigentes. Posteriormente, na década de 70, o movimento punk tomou as rédeas da desobediência civil, trazendo uma abordagem mais agressiva. Então, o contexto de crise gerou descontentamento que viria a ser refletido nos movimentos sociais. O movimento punk é o melhor exemplo que temos. Apesar de sua relevância, o movimento hippie entrou em decadência e perdeu a sua força para uma abordagem mais agressiva.

O filme *Laranja Mecânica* (1971) nos traz a imagem deste jovem em sociedade. Esta obra cinematográfica é a fonte de análise deste estudo. Mostramos a percepção do diretor Stanley Kubrick acerca da juventude e como ela é instigante. Ele procurou enfatizar a forma como a sociedade se constrói ao redor desses jovens e como os transforma a partir das experiências sociopolíticas. Os indivíduos agressivos, mostrados no filme, posicionam suas atitudes como um meio de responder a força que seu meio exerceu sobre suas vivências.

CAPÍTULO DOIS

KUBRICK: UMA TEORIA CRÍTICA DA SOCIEDADE PELAS IMAGENS

2.1 Filme e reflexão

Temas relacionados à juventude atingiram vários âmbitos culturais. As várias formas de interação do jovem na sociedade geravam produções que refletiam o meio em que foram produzidas. Filmes, músicas, livros. Instrumentos de mobilização que demonstram a influência que o jovem expressava em seu meio.

O cinema se configura como um instrumento de propagação das várias percepções acerca do jovem na sociedade. Muitas vezes filmes que procuram construir a rebeldia no jovem, à força que a sua voz manifesta em seu redor. A realidade é representada em forma de

filme. A obra cinematográfica faz com que o espectador reflita acerca do tema tratado procurando construir uma nova percepção a partir da reflexão trazida pelo filme.

Entre diversos cineastas que trataram do tema da juventude em suas obras, destacamos Stanley Kubrick (1928-1999). Um diretor que procurava construir seus filmes muitas vezes de forma crítica, abordando temas de grande relevância para o seu meio e o seu tempo. *Laranja Mecânica* (1971) é a obra que expressa à visão de Kubrick acerca da juventude em seu meio. O tema é tratado no filme de forma agressiva, mostrando toda a realidade que Kubrick percebia.

Analisar a forma como Kubrick utilizava do instrumento cinematográfico para refletir a sua percepção é algo significativo para entender a suas motivações para filmar *Laranja Mecânica* (1971). A sua construção como cineasta crítico e a forma como foi percebendo o seu meio é refletindo acerca de temas de sua realidade para a elaboração de seus filmes.

2.2. Cinema e sociedade

A reflexão construída através da mensagem cinematográfica é algo de grande relevância para a sociedade. O cinema carrega consigo mensagens que nos traz determinadas percepções acerca do meio em que foi constituído. Muitas vezes essas mensagens são carregadas de valores que revelam as visões dos idealizadores de determinada obra cinematográfica.

Um filme é fruto da sociedade que o concebeu, o que possibilita uma análise mais aprofundada do contexto histórico em que foi produzido e da perspectiva de seus realizadores, especialmente da contribuição do diretor. Willian Meirelles nos fala sobre como, a partir de um filme, podemos reconstruir fragmentos da sociedade onde foi concebido. Segundo ele:

[...] Os documentos (obras cinematográficas) são entendidos como obras humanas, que registram, de modo fragmentado, pequenas parcelas das complexas relações coletivas. São interpretados, então, como exemplos de modo de viver, de visões de mundo, de possibilidades construtivas, específicas de contextos épocas, estudados tanto na sua dimensão material (elementos recriados da natureza, formas, tamanhos, técnicas empregadas), como na sua dimensão abstrata e simbólica (linguagens, usos, sentidos, mensagens, discursos) (MEIRELLES, 2004. p. 2).

Podemos perceber então, como a narrativa contida num filme pode revelar as várias percepções de determinados grupos que estão por trás de sua idealização. O filme apresenta uma mensagem construída com visões que se faz presente tanto no campo técnico quanto no campo simbólico e que podem instigar a reflexão de acordo com a mensagem que nos é trazida por seu idealizador. Estruturas sociais, discrepâncias de classes, relações socioeconômicas; tudo de acordo com a percepção criador da obra cinematográfica que

elabora sua mensagem para instigar a reflexão do telespectador ou dialogar os sentimentos que este irá construir acerca do filme:

Através do filme podemos perceber em seus personagens a distribuição de papéis sociais e os esquemas sociais que determinam seu lugar na sociedade. As lutas, as representações e desafios presentes no enredo e os diversos grupos envolvidos nessas ações. O modo como aparece representada a organização social, as hierarquias e as relações sociais. Como são percebidas e mostradas pelo cineasta: lugares, fatos, eventos, tipos sociais, relação entre campo e cidade, rico e pobre, centro e periferia, etc. O que um filme solicita do espectador em termos de identificação, simpatia, emoção com relação a determinado papel ou determinado grupo social, ou ainda determinada ação, rejeição com relação a outros, reflexão, ação, etc. (MEIRELLES, 2004. p. 3).

De acordo com Willian Meirelles, a mensagem construída pelo cineasta pode influenciar de forma direta o espectador e carrega todas as percepções sócias do seu criador. Portanto, analisar determinada obra cinematográfica requer perceber que as mensagens contidas nos filmes são feitas, principalmente, a partir da visão do cineasta que constrói sua obra a partir da reflexão que este possui acerca de seu meio e dos fatores que compõem as cenas e personagens representadas nas películas.

2.3. Um cineasta em ascensão

Stanley Kubrick procurou problematizar a presença do jovem na sociedade através do filme *Laranja Mecânica* (1971), procurando enfatizar a influência social no comportamento dos jovens representados no filme. Sua construção cinematográfica denota da sua formação, de sua carreira profissional como cineasta e também como crítico, procurando construir uma reflexão embasada em argumentos plausíveis para construir a narrativa e transmitir sua mensagem à sociedade.

Para entender a produção do nosso foco de análise, vamos procurar entender a formação que levou Stanley Kubrick a produzir várias obras que trazem consigo uma carga de reflexões sociais, econômicas, políticas e históricas.

Podemos citar como exemplo de uma sátira das situações políticas tensas de uma época como o filme *Dr. Fantástico* (1964), que reflete o embate político de sua época fomentado pela Guerra fria. As tensões geradas pelo embate das duas potências vigentes da época incentivou a construção dessa obra de modo evidente, demonstrando que o diretor quer intervir em questões importantes de seu tempo.

Stanley Kubrick é considerado um “gênio” bastante “excêntrico” que busca colocar pontos reflexivos em suas narrativas. Desde os diálogos aos cenários, tudo deve ser

perfeitamente construído para nos trazer um significado acerca das várias das ideias elaboradas ao longo dos filmes que produziu.

Stanley Kubrick nasceu no dia 26 de julho de 1928, no Bronx, em Nova York. Seus pais eram judeus americanos originários da Europa central. Por influência do pai, Kubrick se apaixonou desde cedo pelo xadrez e pela fotografia, práticas que o acompanhariam sempre. A fotografia começou a se tornar expressiva em sua vida escolar. Tornou-se o fotógrafo oficial da escola. Logo em seguida tirou uma foto que se tornou conhecida e que lhe deu certa projeção como fotógrafo.

Numa manhã de abril de 1945, a caminho da escola, ele tira uma foto do rosto cansado de um vendedor de jornais diante da manchete anunciando a morte de D. Roosevelt, e a vende por 25 dólares para a revista *Look*, que lhe ofereceu 10 dólares a mais do que o *New York Daily News*. (CIMENT, 2014. PG 27)

Figura 1 – Foto de um vendedor de jornais tirada por Kubrick, 1945.



Fonte: <http://www.vanillamagazine.it/wp-content/uploads/2014/03/fotografia-bianco-nero-kubrick.jpg> (2014)

O interesse de Kubrick pelo cinema surge no final da década de 40 quando passou a gostar dos filmes exibidos no cinema do Museu de Arte Moderna de Nova York. O contato com certas obras cinematográficas pode ter instigado a sua percepção crítica acerca de alguns filmes. Assistia a filmes de Chaplin e de Eisenstein, refletindo acerca da questão da forma e do conteúdo (CIMENT, 2014. P. 29).

Kubrick conseguiu englobar várias técnicas em sua construção metodológica do cinema. Essa base reflexiva atenta forneceu a ele o incentivo para começar a pensar a produção de seus filmes. Sem muito apoio financeiro, decidiu por começar com produções pequenas utilizando os recursos que lhe eram viáveis no início da década de 50.

O documentário *Day of the Fight*, de 1951, foi produzido por Kubrick com recursos reduzidos e com a ajuda de Alexander Singer, antigo colega de escola. O documentário é dedicado ao boxeador Walter Cartier, um peso médio. (CIMENT, 2014).

Seu primeiro longa-metragem foi financiado por familiares dentre eles seu pai e seu tio. Os nove mil dólares que Kubrick tomou como empréstimo foram usados para financiar *Fear and Desire* (Medo e desejo), filmado nas montanhas de San Gabriel, perto de Los Angeles, em 1953. O filme narra a história de um grupo de soldados que após um acidente procuram voltar para a sua base navegando através de um rio.

Este filme aborda as relações do soldado com o seu meio, sendo que estes estão vivenciando uma guerra da qual procuram se adequar e confrontar. Kubrick procura enfatizar (e isso se tornaria algo comum em seus filmes) o comportamento humano em sociedade ou a forma como o meio influencia nas mudanças de perspectivas.

Essa questão será aprofundada mais adiante. A temática da guerra se tornaria um dos temas favoritos de Kubrick, aparecendo novamente em vários outros de seus filmes.

Fear and Desire foi exibido no *Guild Theater* de Nova York e chamou a atenção da crítica, dando certa projeção para Stanley Kubrick e abrindo portas para a produção do seu segundo longa metragem.

Killer's Kiss (A morte passou por perto) foi rodado em 1954 nas ruas de Los Angeles. O segundo longa-metragem de Kubrick também não conseguiu compensar seu investimento inicial, assim como *Fear and Desire*, que deixou a desejar no quesito da arrecadação financeira.

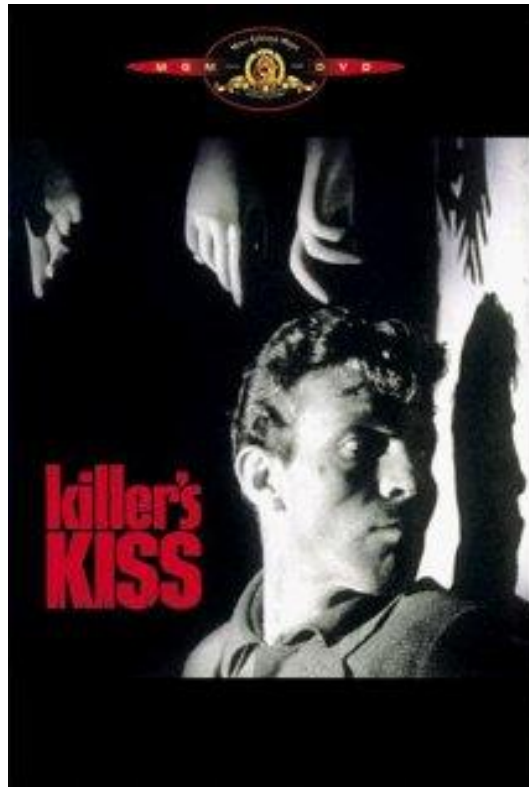
Killer's Kiss narra a história de um boxeador fracassado Davey Gordon, que se apaixona por sua vizinha, esposa de um criminoso. O filme se resume a uma narrativa mais branda, trazendo uma história de mocinho contra bandido, onde a relação do boxeador Gordon com sua vizinha Glória se torna o foco das conturbações que fazem parte do filme.

Em relação aos aspectos técnicos, o filme ainda possui as limitações encontradas em *Fear and desire*, onde Kubrick, com pouco orçamento, realiza grande parte do trabalho técnico:

Kubrick, então com 26 anos, consegue driblar as limitações. Além de ter montado e editado os efeitos sonoros sozinho, Kubrick fez todo trabalho de fotografia utilizando um jogo de câmera e iluminação primorosos, algumas tomadas da cidade são belíssimas, sua direção já dava sinais de genialidade com uma montagem moderna e nas sequências de luta que são bastante bem realizadas para um filme de 1955 (MONTEIRO, 2003. Citação da Internet).

O aprimoramento técnico era algo que estava, aos poucos, sendo aperfeiçoado por Kubrick. Sua experiência em *Killer's Kiss* lhe rendeu uma parceria com o produtor James B. Harris, fundando a Harris-Kubrick Pictures em 1955.

Figura 2 – Pôster do filme “A morte passou por perto”, 1954.



Fonte: <http://www.cinemadebuteco.com.br/wp-content/uploads/2013/02/Poster-A-MORTE-PASSOU-POR-PERTO.jpg> (2013).

Essa parceria iria render a Kubrick seu terceiro longa-metragem. O grande Golpe rodado em 1956. Baseado no romance de *Clean Break* de Lionel White, o filme narra a tentativa de um grande assalto idealizado por um ex-presidiário chamado Johnny Clay, interpretado pelo ator Sterling Hayden.

A narrativa do filme segue uma linearidade que foge um pouco dos padrões cinematográficos da época, sendo que a história não é contada de forma sequencial. Esse fator propicia mais destaque ao filme em relação à produção técnica e narrativa, além de mostrar o quanto Kubrick mesmo sendo um diretor em ascensão, já trazia consigo percepções inovadoras para a área da construção cinematográfica.

O aprimoramento técnico de Kubrick é então demonstrado num de seus principais filmes. *Paths of Glory* (Glória feita de Sangue) produzido em Munique em 1957. Demonstra o

quanto nosso diretor estava se desenvolvendo como cineasta. A história é baseada no romance homônimo de Humprey Cobb, escrito em 1935 inspirados por eventos reais.

O filme narra à ofensiva realizada por tropas francesas contra uma região chamada de “Formigueiro” protegido por tropas alemãs durante a Primeira Guerra Mundial, em específico no ano de 1916. Os soldados das tropas francesas recebem ordens para atacar. Vários soldados do batalhão não atacam por possuírem a certeza de ser uma ofensiva suicida e recuam permanecendo nas trincheiras. O ataque falha e muitos soldados morrem no avanço.

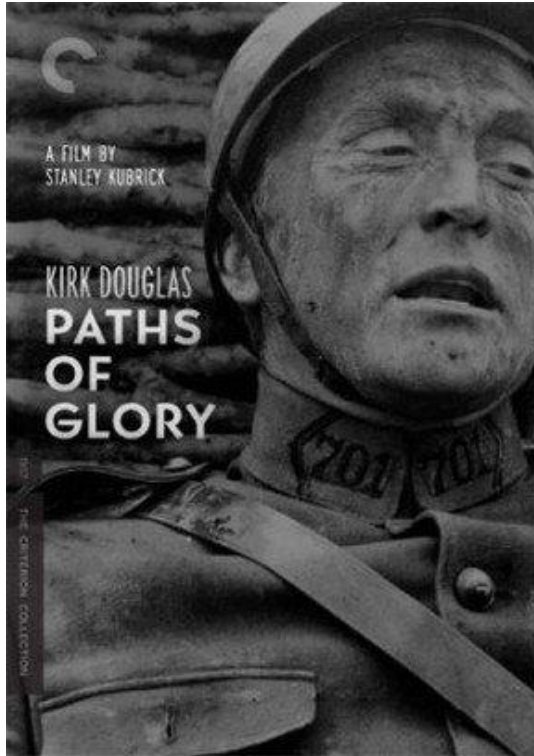
É decidido, então que os soldados que não avançaram serão julgados por covardia no campo de batalha, sendo que após várias discussões, três soldados do regimento são escolhidos para serem julgados pelos demais. O coronel Dax (Kirk Douglas) não concorda e decide interceder de todas as formas para tentar suspender esta decisão. O tema de guerra é abordado de forma diferenciada, tratando a questão além de uma perspectiva que centraliza o filme entorno de um herói de combate.

Stanley Kubrick nos traz a visão de uma guerra mais humanizada, onde os soldados que a compõem são seres que além da bravura também podem sentir medo diante dos temores que as trincheiras da primeira guerra transmitem. O filme constrói uma mensagem entorno dos horrores que constituem os grandes conflitos e como essas guerras são elaboradas a partir de desejos fúteis e caminham sobre grandes injustiças.

O filme traz a guerra abordada de uma forma dramática, mas com uma premissa otimista, encerrando o espetáculo cinematográfico com uma mensagem que procura humanizar os sujeitos que compõem o campo de batalha. O canto da moça alemã no final do filme expressa isso. Os soldados franceses na sala se emocionam com a voz da jovem que faz da sua canção uma ponte entre os soldados presentes e as emoções que são perdidas ao longo do campo de batalha.

O filme também traz abordagens técnicas que refletem a genialidade com que Kubrick constrói o seu trabalho. A reconstrução dos campos de batalha, o avanço das tropas francesas e a famosa cena do coronel Dax andando entre seus soldados dentro de uma das trincheiras. Kubrick estava se tornando um grande cineasta e *Glória Feita de sangue* veio confirmar a ascensão do nosso diretor.

Figura 3 – Pôster Gloria feita de sangue, 1957.



Fonte: <https://filmow.com/gloria-feita-de-sangue-t5089/>, [?]

A direção de *Spartacus* é colocada como uma produção a parte na carreira de Kubrick. Michel Cement (2014) nos fala acerca do contexto da produção do filme.

Em 1960, Kirk Douglas, interprete de *Glória feita de sangue*, produtor de *Spartacus*, pede a Kubrick que assuma a direção desse filme depois de uma semana de filmagens com Anthony Mann, com quem o ator se desentendeu. *Spartacus*, por mais notável que seja seu sucesso, e uma exceção na obra de Kubrick: ele não trabalha no roteiro (como sempre faz), não pode decidir sobre a distribuição e tem, portanto, que se submeter inteiramente a um projeto inicial do qual nunca participou. (CEMENT. 2014. P. 33)

Lolita, sua produção seguinte, se baseia no polêmico romance de Vladimir Nabokov. Lançado em 1962 e produzido na Inglaterra, o filme *Lolita* gerou bastante controvérsia por tratar de um assunto muito delicado. Humbert Humbert (James Mason) é um professor de inglês que se muda para um dos quartos da pensão de Charlotte Haze (Shelley Winters). Charlotte desenvolve uma enorme afeição pelo professor, que só possui olhos para a sua filha adolescente, Lolita que no filme possui apenas 14 anos.

Kubrick conseguiu adaptar de forma sutil todo o erotismo expresso no livro. Deparou-se com muitas limitações por conta do teor erótico presente no romance, construindo sua narrativa de forma bastante subentendida para que o “relacionamento” entre Lolita e o professor fosse recebido de forma atenuada e diferente do livro de Vladimir Nabokov considerado um “atentado ao pudor e aos bons costumes”.

O filme propicia um ambiente incomodo para o espectador, mesmo tendo a sua elaboração em 1962, ainda nos dias de hoje causa esse incomodo. A erotização construída envolta de Lolita ao longo de toda obra gera um desconforto para quem assiste ao filme. A forma como todos os homens percebem Lolita, de forma sexual e quase explicita e colocada de maneira normatizada. Onde a questão da erotização de uma moça tão jovem não é debatida de forma direta.

O filme teve certa projeção, mesmo contendo um teor considerado polêmico, rendeu sucesso comercial. Nesse momento Kubrick já possuía uma ampla liberdade na produção de seus filmes, sendo um possuidor de independência financeira e também gozava da liberdade propiciada pelos seus financiadores.

2.4 Um cineasta crítico

O foco de Kubrick se dirigiu a outro setor após a produção de Lolita. A guerra fria estava em seu auge no inicio da década de 60. O medo de uma terceira guerra mundial entre as duas grandes potencias da época (EUA e URSS) se configurava como parte da realidade. O poder militar demonstrado pelos EUA durante a segunda guerra e o desenvolvimento bélico da URSS revelava o quanto um conflito entre essas duas grandes potencias poderia ser devastador. A utilização de armas nucleares no final da segunda guerra, já demonstrava como um conflito embasado em armas atômicas poderia ser desastroso.

A crise de mísseis de Cuba em 1962 aumentou ainda mais as tensões entre as grandes potências sendo um dos eventos em que os atritos entre as grandes potências quase geraram um novo conflito mundial. Nesse contexto, Kubrick lança seu sétimo Longa-metragem.

Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (*Dr. Fantástico*) lançado em 1964 vem com a intenção de construir uma mensagem abordada de forma satirizada acerca de todo o contexto da época. É nesse filme que podemos perceber de forma mais expressiva o quanto Kubrick construía sua base cinematográfica a partir de suas percepções sociais e políticas. A preocupação com o inicio de um conflito nuclear é expressa no filme de forma satirizada, mas que não deixa de ser abordado como um assunto sério.

O filme retrata de forma irônica o comportamento dos líderes em relação a possível detonação da bomba nuclear e conseqüentemente a ativação da “Maquina do juízo final” dos soviéticos. Na obra, um general do exercito norte-americano obcecado com a “ameaça comunista” ordena um ataque nuclear a toda URSS. Amparado pelo plano R que legitima suas ordens, ordena que vários bombardeiros se dirijam para a Rússia para lançar as bombas nucleares. O general obcecado é o único que possui códigos para interromper o avanço dos aviões.

Instaura-se uma crise para tentar impedir o avanço dos aviões. No final a bomba e lançada e ativa a “maquina do juízo final” dos soviéticos devastando a terra por quase 100 anos. O filme demonstra de forma clara as fragilidades existentes entre os líderes das duas grandes potências. A forma como Kubrick coloca isso, a dificuldade do presidente dos EUA em dialogar com o ministro soviético ao telefone demonstra de forma satírica a falta de uma base solida de diálogo entre os dois líderes. Acerca dessa questão, Charles Domingos completa:

A própria relação entre o presidente dos EUA e o primeiro-ministro da URSS é demonstrada de uma forma jocosa. O tom é de sentimentalismo exacerbado, evidenciando uma relação diplomática bastante frágil, haja vista que o soviético se ofende com facilidade ao passo que o estadunidense (presidente) procura, de todas as formas, ter um comportamento compreensivo (DOMINGOS, 2014. P. 13).

Dr. Fantástico é um exemplo claro da forma como Kubrick percebia a realidade e como isso era expresso em seus filmes a partir da sua perspectiva. A clara situação de crise do início da década de 60 é demonstrada em *Dr. Fantástico* de forma satírica, mas que também não deixa de ser um aviso acerca da periculosidade do conflito nuclear. O final do filme traz várias imagens de explosões nucleares, mais um artifício para a demonstração do quão desastroso e o uso de armas atômicas.

Dr. Fantástico é uma obra satírica que expressa bem a percepção de Kubrick acerca dos eventos da época. Seu filme seguinte se configura como uma obra prima do cinema internacional que se destaca tanto em aspectos técnicos quanto em questões filosóficas abordadas em seu enredo. *2001- Uma odisseia no Espaço* e, de fato, uma obra de arte das telas de cinema.

No final da década de 60 a corrida espacial estava em seu auge, os russos já haviam mandado um homem ao espaço enquanto que os EUA se preparavam para mandar o homem à lua.

2001 – Uma odisseia no espaço nasceu de uma parceria entre Kubrick e o escritor Arthur C. Clarke. Construíram o roteiro do filme e elaboraram de forma primordial jamais vista antes. Clarke era conhecido por escrever contos futuristas e partir de alguns desses contos ele e Kubrick começaram a construção do roteiro e de um romance para a produção do filme. Em uma entrevista à Joseph Gelmis em 1970, Kubrick diz:

Há muitas diferenças entre o livro e o filme. O livro, por exemplo, tenta explicar as coisas mais explicitamente do que o filme, o que é inevitável em uma mídia verbal. O livro surgiu depois de escrevermos um tratamento em prosa de 130 páginas do filme, logo no início. Esse tratamento inicial foi subsequentemente transformado em um roteiro, e o roteiro por sua vez foi alterado durante a produção do filme. Porém Arthur pegou todo o material existente, mais uma impressão de alguns dos juncos, e escreveu o romance. Como resultado, há uma diferença entre o filme e o livro... Eu acho que as diferenças entre os dois trabalhos são interessantes (Gelmis, 1970. P. 308 *apud* Wikipédia. Citação da Internet¹).

Desde a pré-história sinais de uma civilização extraterrestre se mostram presentes na terra. Um monólito negro se manifesta diante de homens primitivos e parece emitir sinais de uma civilização de fora da terra. Milhões de anos depois uma equipe de astronautas liderados pelo experiente David Bowman (Keir Dullea) e Frank Poole (Gary Lockwood) é enviada a Júpiter para investigar o enigmático monólito na nave Discovery, totalmente controlada pelo computador HAL 9000. Entretanto, no meio da viagem HAL entra em pane e tenta assumir o controle da nave, eliminando um a um os tripulantes.

A linguagem trazida por Kubrick no filme é bem característica. Configura-se como um modo de expressão visual que faz com que o filme se torne ainda mais belo. *2001-Uma odisseia no espaço* possui poucos diálogos. Kubrick elaborou o filme de uma forma que a interpretação fosse realizada de forma subjetiva, a partir da maneira como as imagens fossem recebidas pelo espectador. A cor, a música, os movimentos das naves. Tudo colocado de forma harmoniosa.

As primeiras cenas do filme no levam para milhões de anos no passado. A “Aurora do homem” nos mostra o homem ainda como um ser primitivo lutando por água e também por territórios. A utilização do osso como objeto de dominação de destacado como um passo na evolução do homem, tornando-o um ser mais dominador que exerce poder no meio em que vive se legitimando através da força e da violência.

O homem primata no auge de sua conquista aos transformar um pedaço de osso em arma salta milhões de anos no futuro em um dos cortes mais belos da história do cinema onde

¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/2001:_A_Space_Odyssey#cite_note-18> Acesso em: 07 jul 2016.

podemos perceber que, milhões de anos depois, o poder armamentista do homem ainda se destaca e sobrevoa a órbita da terra.

A valsa de Johann Strauss, o Danúbio azul se infiltra entre o movimento das naves no início do filme. Tornando a acoplagem do avião espacial da Pan AM na estação espacial uma dança bela e harmoniosa.

O filme é profundo e possui uma linguagem muito característica que leva o espectador a um nível de interação muito grande com as imagens que predem quem assiste tornado o filme uma experiência cinematográfica para quem o percebe. *2001 – Uma odisseia no espaço* foi lançado em 1968 e dividiu as críticas por ser uma filme a frente de seu tempo e possuir percepções que necessitavam de certo tempo para compreensão. Kubrick se destaca aqui pela produção desse primoroso trabalho futurista que até hoje encanta os amantes da sétima arte. Não só a ficção científica, mas o cinema em geral ganhou muito com a produção desta obra de arte.

Figura 4 – Pôster do filme 2001 – Uma odisseia no espaço, 1968.



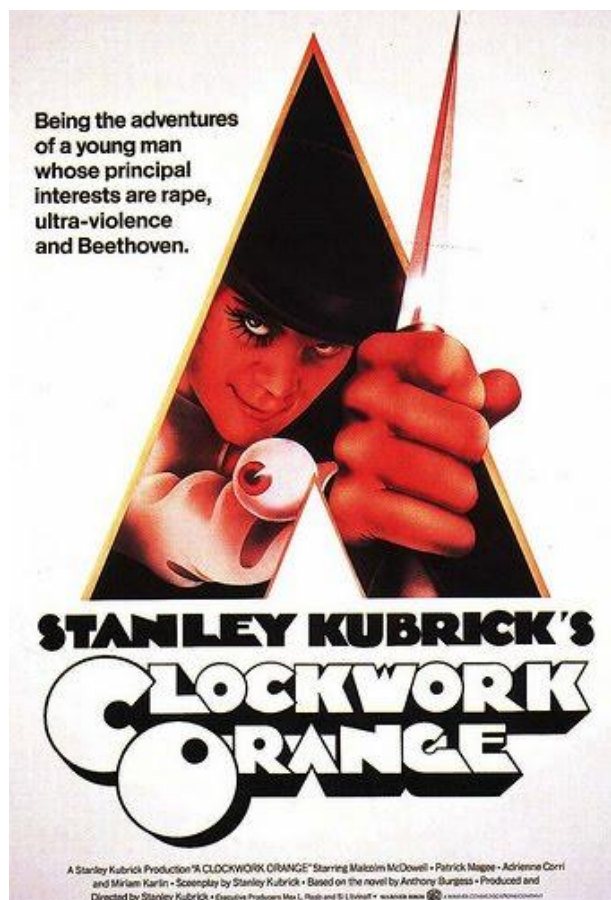
Fonte: <https://omelete.uol.com.br/filmes/artigo/2001-uma-odisseia-no-espaco-45-anos/> (2013).

Kubrick se configurava neste momento como um cineasta crítico. Em *2001* demonstrou a profundidade reflexiva que uma obra cinematográfica pode tomar. As cores, as cenas, os diálogos (ou a falta deles como e o caso de *2001 – Uma odisseia no espaço*), a música, as

relações dos personagens, etc. Tudo isso revela a perspectiva do diretor acerca da mensagem que se procura transmitir através do filme.

A abordagem do próximo filme de Kubrick também se configura como uma obra reflexiva e nos traz uma abordagem crítica acerca da juventude e do seu convívio social além de outras questões. Em 1971 é lançado o filme *Laranja Mecânica*, dirigido e produzido por Stanley Kubrick. Baseado no romance de Anthony Burgess, Kubrick reflete sobre o jovem em sua sociedade e transmite a sua percepção sobre essa questão no filme.

Figura 5 – Pôster do filme *Laranja Mecânica*, 1971



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Laranja_Mec%C3%A2nica_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Laranja_Mec%C3%A2nica_(filme)) (2016)

O filme narra a história de um grupo de jovens que vive em uma sociedade futurista. Alex (Malcolm McDowell) lidera o bando que sai a noite cometendo vários delitos, desde roubo até as mais violentas agressões. Alex é o idealizador do bando, e nele que podemos perceber, pelo menos na primeira parte do filme, como a violência é representada em seu estado mais primitivo. Alex consegue transmitir de forma brutal todos os desejos de um jovem e a forma como o seu meio reage a isso, no caso do filme, o Estado.

Podemos perceber como Kubrick tenta construir a ideia de comportamento do indivíduo em sociedade através do filme, procurando nos trazer uma perspectiva analítica acerca do comportamento de Alex. Segundo ele: “O filme fala da tentativa de limitar a escolha do homem entre o bem e o mal”. (Entrevista Kubrick a Michel Ciment em 1972, P. 113.).

Alex passa por um tratamento ao longo do filme, uma tentativa de “cura” de sua “natureza” selvagem e criminosa. O tratamento Ludovico procurou transformar Alex em um ser socialmente aceito procurando oprimir seu comportamento agressivo. Kubrick traz a reflexão de como esse comportamento é construído, sendo ele fruto da própria sociedade onde Alex foi concebido.

A relação entre o jovem e seu meio é tratada de forma ampla no filme, trazendo o debate sociológico acerca da construção do indivíduo. A forma como o estado procura “tratar” os indivíduos que não se encaixam no padrão social e os instrumentos de condicionamento psicológico que utilizam para lidar com Alex e seu comportamento agressivo. A forma como o meio agiu sobre Alex propiciou a ele esse comportamento agressivo que vem como uma resposta à forma como a sociedade agiu sobre ele.

No filme, Alex e seu bando tem comportamento ultraviolento e foram vítimas da sociedade em que vivem para posteriormente passarem a ser o problema dessa mesma sociedade que não soube como tratá-lo. (SOWA; NARCISO; ALMEIDA, 2012. p. 144).

Laranja mecânica foi um sucesso de crítica e bilheteria mesmo tendo causado polêmica na época de seu lançamento por conta de seu teor violento. Houve receio que o conteúdo do filme pudesse influenciar os jovens a terem o mesmo comportamento que Alex. Mesmo sendo uma análise não muito fundamentada, essa percepção influenciou muito na circulação do filme que foi, pelo menos na Inglaterra, limitada por alguns anos.

Kubrick ainda produziu mais quatro filmes antes do fim de sua vida. *Barry Lyndon*(1975), *o Iluminado*(1980), *Nascido pra matar* (1987) e *De olhos bem fechados* (1999) este último lançado postumamente. Em todos eles deixava explícito o quando sua técnica se aprimorava deixando expresso em cada uma de suas obras a seu toque excêntrico e perfeccionista. Fatores que tornavam seus filmes únicos e primordiais. Seu último filme *De olhos bem fechados* (1999) demorou quase dois anos para ser produzido e foi lançado pouco depois a morte de Kubrick que não teve a oportunidade de finalizar sua edição. Stanley faleceu no dia 7 de março de 1999. Morreu enquanto dormia vítima de um ataque cardíaco.

É inegável a importância histórica de seu legado, sua produção cinematográfica influenciou e comoveu milhões de pessoas mundo a fora.

Suas obras muitas vezes traziam um teor polêmico que refletia a percepção crítica de Kubrick acerca de determinados elementos e que muitas vezes era percebido de forma desconfiada pela crítica e pelo público, mas que em longo prazo constatava-se o quanto seus filmes eram, de fato, verdadeiras obras primas: “Hoje seus filmes são universalmente aceitos, mas é preciso lembrar o quanto foram controversos, rejeitados por parte da crítica no momento de seu lançamento, antes de mais tarde, se impor como clássicos do cinema” (CIMENT. PG 314. 2014).

As obras cinematográficas construídas por Kubrick traziam sempre consigo um teor crítico que refletia a sua percepção. A elaboração de uma cena, a complexidade dos diálogos. A passagem de um campo de batalha. Tudo arquitetado de forma precisa de forma que pudesse transmitir a mensagem do nosso diretor.

É nítida a preocupação de Kubrick em expressar a sua percepção acerca dos vários fatores que compunham o seu meio. Podemos perceber a presença de questões políticas como a sátira elaborada de forma genial no filme *Dr. Fantástico*. Debates sociológicos acerca da relação do indivíduo e o estado (além do debate behaviorista relativo ao comportamento de Alex) no filme *Laranja Mecânica*.

A forma como a temática da guerra e trabalhada em *Glória feita de sangue*, onde a imagem do soldado é levada ao espectador de forma diferenciada, onde o herói de guerra é substituído pelo homem que teme pela sua vida no campo de batalha. A percepção de Kubrick continha um teor bastante crítico que era expresso de forma genial em seus filmes. O destaque para seu aprimoramento técnico. Cada detalhe de uma determinada cena continha um pouco de sua excentricidade e trazia consigo um significado que expressava um pouco do que Kubrick queria acerca de seus filmes.

CAPÍTULO TRÊS

LARANJA MECÂNICA E A EXPRESSÃO DA JUVENTUDE: UM DIÁLOGO DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COM O MOVIMENTO PUNK

Dentre as várias obras de Kubrick que trazem consigo uma carga crítica e reflexiva podemos destacar *Laranja Mecânica (1971)*, baseado no Livro de Antony Burgess lançado em 1962. O filme traz um retrado agressivo e realista acerca da juventude na época.

Envolto em uma linguagem peculiar que condiz muito com a forma de Kubrick elaborar sua construção cinematográfica. *Laranja Mecânica* (1971) pode ser estudada como uma representação dos vários comportamentos dos jovens no início da década de 70.

3.1 Ultra-Violência e Horrorshow. A juventude de Kubrick

O contexto do pós-guerra marca o filme, no qual o jovem se via diante de uma nova gama de possibilidades dentro de ambitos sociais, econômicos e principalmente culturais.

Laranja Mecânica contextualiza essa realidade a partir da perspectiva de Kubrick, que tenta refletir de forma ampla não somente o comportamento do jovem em sua sociedade, mas também as várias atitudes de repressão comportamental imposta pelo Estado, na qual Alex – o personagem principal da trama – se vê submetido para que sua conduta considerada violenta e agressiva se enquadre mais aos padrões sociais.

O filme traz diversas reflexões importantes. A linguagem cinematográfica de Kubrick dialoga sempre com o tema proposto procurando atribuir significado a cada detalhe das cenas: as cores, o figurino, o cenário, etc. São linguagens constantemente utilizadas na abordagem de Kubrick e se caracterizam aqui como um instrumento importante para entender a dimensão e as reflexões que são elaboradas em *Laranja Mecânica*.

O vermelho toma conta do início do filme. A cena inicial se inunda com um vermelho sangue que transmite uma premissa acerca do conteúdo violento da película. A trilha sonora é bem peculiar, traz uma versão eletrônica de *Music for the Funeral of Queen Mary* de Henry Purcell, composta em 1695, para a procissão do cortejo por Londres do corpo da Rainha Maria II até o seu enterro na Abadia de Westminster.

As cores fortes e a música eletrônica refletem a linguagem peculiar de Kubrick, onde detalhes técnicos podem revelar vários significados por trás da mensagem do filme. Percebemos então um diálogo de cores no início, onde o vermelho sede lugar ao azul que traz consigo o nome do diretor “Stanley Kubrick”. Logo em seguida o vermelho retorna com o título “*A Clockwork Orange*”. O diálogo entre o azul e o vermelho continua, a cena seguinte começa com um close nos olhos de um personagem: o profundo azul nos olhos de Alex interage com toda a sua expressão.

A cor azul não é o único aspecto que atrai nossa curiosidade. Os longos cílios também contribuem para que nos fixemos no olho direito do

personagem. O rosto ligeiramente inclinado para baixo traz uma expressão ambígua. Seus lábios esboçam um meio sorriso que pode ser interpretado com um ar de deboche, de provocação, de desafio. Também é possível afirmar que sua expressão guarda um toque de agressividade. (SACASHIMA, 2007, p. 82)

Podemos refletir acerca da quantidade de informações que a expressão de Alex nos informa somente no início da cena. Incita-nos a indagar sobre a importância que um personagem visivelmente jovem como ele pode nos transmitir sobre o enredo do filme. O personagem principal seria um jovem violento?

O close da câmera começa a diminuir e podemos, então, ter uma noção acerca do ambiente em que Alex se insere. Notamos mais três jovens ao lado do nosso personagem. Todos ingerindo uma bebida de aparência branca que nos remete ao leite. Quanto mais a imagem da câmera vai se abrindo mais podemos notar a peculiaridade do espaço descrito na cena.

Neste instante podemos ter uma visão geral do grupo de jovens que irá protagonizar grande parte do filme. No centro, o líder do bando – Alex – sua voz ecoa, então, como o narrador da história guiando a nossa percepção em primeira pessoa para situar o espectador naquele espaço peculiar, aparentemente um ambiente de lazer para Alex e seu bando.

Neste momento temos a percepção da forma como Kubrick deseja nos demonstrar a juventude: seres que saem em bandos e que se encontram em ambientes peculiares com o intuito de se prepararem para uma noite de “Ultraviolência”. O objetivo da noite é explícito na voz de Alex que nos guia através de seus comportamentos violentos ao longo do filme.

Figura 6 – Alex e seus *drugs*



Fonte: Película Laranja Mecânica (DVD), 1971.

É possível perceber na imagem como Alex afronta o espectador com sua expressão. Notamos como a câmera enquadra toda a sua gangue e como essas informações nos ajudam a construir uma percepção das relações entre os quatro “*drugs*”.

A semelhança entre as roupas dos personagens revela uma ligação identitária entre eles, que nos levar à compreensão das relações que esses jovens possuem. A fala de Alex no início se expande para os seus parceiros. Podemos assim, concluir que formam uma *gangue* que possui seus próprios costumes e que possuem certa agressividade como um meio de expressividade em comum:

Todos os personagens relevantes para a trama estão usando roupa branca e bastante semelhante, como fosse um uniforme da gangue, composto por uma camisa de manga, calça, suspensório e suspensório escrotal, com chapéu e botinas pretas. Porém, cada vestimenta dos quatro *drugs* diferencia-se em alguns detalhes, por exemplo, o figurino de Alex é composto por um chapéu coco preto e ele usa cílios postiços. (HARING. K. 2011)

Como já dito anteriormente, os detalhes da cena possuem significados que irão nos trazer alguma informação acerca da trama. O figurino é colocado como um instrumento de expressão identitário, onde os jovens se vestem de forma semelhante e possuem em suas roupas informações que transmitem traços de suas personalidades.

Manchas vermelhas presentes nas roupas dos *drugs* de Alex insinuando a presença de sangue já nos propicia uma prova acerca do comportamento violento presente nesses jovens. O protetor genital que todos os quatro usam, possui um enchimento que faz com que aquela área se destaque. A ênfase no órgão sexual aqui releva uma tentativa de explicitar a força da sexualidade presente naqueles sujeitos, que dialogando com as manchas vermelhas nas roupas nos relevam os vários tipos de violência praticada pelos *drugs* (física e sexual):

Analisando a vestimentas usadas nas primeiras cenas, onde a gangue de Alex vestia-se de branco, preto e camisas com manchas vermelhas (no colarinho, manga e suspensório) insinuando sangue de suas “vítimas”. Não tem como não reparar nas cuecas usadas por cima das calças, que continha enchimento para, supostamente, aumentar seus órgãos genitais; simbolizando a sexualidade explícita. (NEOTTE. 2013)

Essa “uniformização” se configura como uma expressão social da qual o jovem reforça a sua identidade junto a um grupo, nesse caso em específico, as roupas dos *drugs* transmitem significados que dialogam com seus comportamentos violentos, percebe-se que a agressividade é parte expressiva da identidade do bando.

O figurino de um personagem é o personagem, não são apenas detalhes, roupas e acessórios, mas sim um conjunto de elementos essenciais para a sua construção sócio- espacial, como ele se encaixa no mundo, até como ele se

encaixa dentro dele mesmo [...] (TORRES et al. 2013. p 64)

A cena seguinte coloca em prática todo o discurso proferido por Alex no início do filme. A “ultraviolência” finalmente é apresentada ao espectador de forma obscura e direta. O espancamento do mendigo na cena seguinte leva o espectador a conhecer a forma da agressividade expressa nas palavras de Alex que agora se tornam ações.

Temos como vítima um mendigo velho e bêbado que se coloca como um ser impotente diante dos jovens, pois, não conseguiu se adaptar as novidades de sua época. Existe certa legitimação na fala do mendigo em relação aos seus agressores que instiga ainda mais a sede de agressividade presente nos *drugs*.

A “ultraviolência” começa a ganhar forma como um vulto, uma sombra que irá pairar sobre um mendigo embriagado que canta Molly Malone. Ele está sentado na parede lateral do que parece ser uma galeria sem saída, como se fosse uma caverna de concreto. A voz *off* (Narração em primeira pessoa) de Alex diz que não suporta ver um bêbado velho e imundo uivando as imundas canções de seu país e fazendo ‘blurp blurp’. “Nunca suportei ninguém assim, de qualquer idade, mas suportava menos ainda alguém bem velho como este”. Alex, então, enterra sua bengala na altura do umbigo do mendigo. [...] O mendigo ‘autoriza’ o bando a acabar com ele ‘ Não quero mais viver mesmo! Não neste mundo fedorento’ (SACASHIMA. 2007. P 84).

Figura 7 – O espancamento do mendigo



Fonte: Película Laranja Mecânica (DVD), 1971.

É perceptível como a primeira cena de violência física apresentada no filme nos revela um espaço sombrio. Kubrick nos apresenta, nos detalhes da cena, a forma como a violência será um tema de aspecto forte em todo filme tanto na questão simbólica (como já

demonstrado na primeira cena em relação às vestimentas) tanto na questão prática que denota em relação à agressividade em si.

Podemos perceber a forma como a violência é colocada na cena com o mendigo, de forma brutal e aparentemente sem justificativa, isso nos leva a refletir sobre como a agressividade também pode ser um instrumento de expressão dos jovens *drugs*.

O comportamento de Alex e seu bando é demonstrado de várias formas no filme. Todas as informações que Kubrick propicia ao telespectador se relacionam com o teor violento presente nos jovens. Suas roupas, a expressão de Alex, e até o espancamento sem motivo aparente do mendigo demonstra uma conduta social desses jovens que, analisando o filme, remete a um convívio conturbado com o meio em que viveram e uma atenuada falta de adequação social.

Faz-se necessário a reflexão acerca de uma gama de fatores que podem intervir nesse processo, mas podemos destacar a forma como a sociedade age sobre alguns indivíduos que acabam por responder a ela de forma violenta e agressiva.

Outro momento no filme que podemos destacar é a invasão da casa do escritor, que acontece posteriormente ao conflito entre a gangue de Alex e Billy boy. O toque da companhia sinaliza a chegada dos *drugs*. Alex mente dizendo que um dos seus amigos sofreu um acidente e que necessita de ajuda. Ao ter o acesso autorizado na casa, os *drugs* entram com agressividade.

O escritor é logo espancado e sua esposa presa. Nesse momento, a cena se torna densa contendo somente os gemidos do escritor e da esposa diante dos golpes desferidos por Alex. Nesse instante, a música “*Singing in the rain*” surge dos lábios de Alex tornando a cena uma sinfonia violenta que une toda a sede de sangue dos *drugs* aos gemidos de dor das vítimas. O escritor é preso ao chão com uma bola presa na boca. Enquanto sua esposa se vê indefesa diante de um dos *drugs* que a segura firmemente.

Depois que ela está nua, apenas com meias vermelhas, Alex tira a saqueira e desce as calças, mas a fralda da camisa não nos deixa ver o seu sexo. Esperamos pelo estupro que não vem. Alex se abaixa em direção ao escritor. Encerra a segunda parte da música e, olhando para câmera, que se encontra na posição do seu rosto, alerta: “*vidia bem, irmãozinho, vidia bem*”. Então, o que “*vemos bem*” são imagens dos olhos arregalados do escritor e um plano da mulher enquadrada dos seios para cima. (SACASHIMA, 2007, p. 88)

Percebemos que existe um deleite de Alex ao violentar a mulher do escritor na sua frente. O estupro não é demonstrado, as imagens que seguem dos olhos arregalados do escritor apenas instigam a nossa imaginação acerca do que ele está vendo.

É perceptível o pavor que se passa por aqueles olhos, e quando Alex lhe diz para “videar” (olhar, prestar atenção) nos remete ao prazer de Alex em relação ao sofrimento do escritor, sendo este mais um exemplo de sua mentalidade cruel que expressa a crueldade de seu meio.

3.2 Agressividade e Afirmação: O jovem como ser social

O jovem é representado por Kubrick como um ser eminentemente violento, principalmente na primeira metade do filme. O debate social acerca do comportamento de Alex é amplo deixando um espaço para a reflexão da forma como o jovem age em um ambiente social agressivo que o condiciona para uma conduta socialmente reprovável por conter um caráter violento.

Refletir sobre esse debate se configura como um objetivo central deste trabalho que visa analisar a obra de Kubrick de uma perspectiva social levando em conta os fatores que levam a juventude a aderir comportamentos violentos e como isso pode ser analisado como uma reação à forma como o meio age sobre os indivíduos. Podemos perceber a partir da forma como Kubrick constrói o filme o quanto o ambiente em que Alex estava inserido era violento e o condicionou para determinados comportamentos.

Alex configura-se como um jovem fora dos padrões normais. A nossa percepção de bem e mal se confunde quando nos deparamos com um personagem principal que possui características violentas.

Como esse comportamento agressivo se formou em Alex? A primeira impressão que Kubrick nos mostra sobre o personagem é de uma expressão agressiva, as primeiras palavras de Alex no início de sua narração remetem a práticas violentas. É preciso entender como a sociedade estabelece padrões para essa padronização agressiva, a partir da resposta de cada indivíduo.

Como abordado no primeiro capítulo deste trabalho, o conceito de juventude é amplo e se molda de acordo com a sociedade em que esta inserida. Podemos relacionar essa ideia com a constituição do jovem Alex e como o seu contexto age para criar um indivíduo como ele. Junto com seu bando, Alex parece sentir certa legitimação em seus atos, por isso toma uma posição de destaque no contexto da cena.

É importante ressaltar como a sociedade agiu sobre eles, a forma proposital como se desligam dos padrões vigentes nos revela que houve um embate onde os futuros *drugs* não encontraram uma base em seu meio social que os acolhesse. (MAFESSOLI, 1987)

Acerca dessa questão, Michel Mafessoli (1987) afirma que muitos indivíduos sem um terreno identitário sólido em seu meio, acabam que por se desligar daquilo que pretendia os tornar parte de um todo. Esse desligamento acaba que por gerar as chamadas tribos urbanas (MAFESSOLI, 1987).

São grupos que possuem laços em comum e que se unem. Constroem os seus próprios costumes dentro de um círculo característico se diferenciando do meio em que foi constituído. É característico também que haja uma atribuição de significado por parte desses grupos ao contexto em que se formam. Essa atitude viabiliza a formação de uma “minisociedade” dentro de um quadro social maior. Segundo Michel Maffesoli (1987), o fenômeno das *tribos urbanas* se constitui:

[...] diversas redes, grupos de afinidades e de interesse, laços de vizinhança que estruturam nossas megalópoles. Seja ele qual for o que está em jogo é a *potência* contra o *poder*, mesmo que aquela não possa avançar senão mascarada para não ser esmagada por este (MAFFESOLI. 1987. P. 70).

A forma como as tribos se organizam na sociedade visa uma tentativa de imposição de suas práticas perante o seu espaço. Essa expressão *tribalista* pode se dar a partir de vários tipos de instrumentos de manifestação. Pode-se destacar o movimento *punk* como um exemplo de tribo urbana que se expressa a partir de vários mecanismos de contestação - como por exemplo, a agressividade, moda, música, gírias - dialogando com a percepção que e construída dentro do movimento.

Alex e seus *drugs* possuem uma percepção acerca da conjuntura social que se diferencia daquilo que é colocado como seu contexto de vida. Percebemos como a violência é usada por eles como um instrumento de afirmação de sua identidade mesmo que isso seja algo socialmente reprovável. Assim é importante entender como se forma esse comportamento, tal forma de expressão.

A conduta agressiva nasce, a princípio, como uma resposta ao ambiente hostil em que os jovens se constituíram. A agressividade se torna, então, uma forma dos jovens se colocarem de forma expressiva perante a sociedade, que tanto os desconsidera.

É possível relacionar a ideia que Kubrick traz sobre os jovens com outros movimentos de expressão social que surgiram posteriormente e que se articulavam da mesma forma que os jovens *drugs* de Laranja mecânica? Talvez, se partimos da premissa de analisar pontos em comum levando em consideração o contexto onde esses jovens no início dos anos setenta.

Eles se constituíram e construíram identitariamente grupos sociais que começaram a agir como *tribos urbanas*.

3.3 Identidade e contestação: Um diálogo com o movimento punk

O movimento punk se denomina como um exemplo de tribo urbana que se configura como um movimento social de embate ao sistema vigente. As características do movimento se assemelham muito com as ideias abordadas por Mafessoli (1987) acerca das tribos urbanas. A questão da vivência em comum e do compartilhamento das situações em seu contexto revela que o movimento punk se formou em um meio que impulsionou a sua ascensão.

A compreensão sobre esses grupos de jovens se torna mais abrangente pelo conhecimento das condições históricas presentes na Inglaterra dos anos 70. Desemprego, crise das ideologias, autoritarismo, foram fatores importantes para fomentar nos jovens uma descrença com relação ao futuro e aos padrões da civilização. (GALLO. 2008. p 753)

Podemos perceber como existe um contexto que induz ao surgimento de determinados grupos, em uma época em que o movimento *hippie* (considerando o movimento *hippie* como um instrumento de união da juventude) entrava em declínio e os jovens se viam sem uma base ideológica e identitária da qual se apoiar e a mercê de um contexto de crise econômica e desemprego.

O movimento Punk surgiu como uma resposta ao seu meio, uma forma de tentar construir um embate ao sistema utilizando dos instrumentos que estavam ao alcance. No âmbito cultural, podemos destacar a forma como a música foi relevante para propagar o movimento. Era utilizada até como um instrumento de reforço da identidade daqueles que faziam parte do movimento:

[...] indivíduos com afinidades surgidas das mesmas formas de viver e pensar sentiram necessidade de criar um elemento de unidade entre as atitudes individuais de descontentamento. Uma identidade passou a ser estabelecida a partir da música e do visual... (CECILIA. 2008 p 753)

É possível destacar alguns exemplos acerca da presença punk na música, dentre vários a banda *Sex Pistols* fundada em 1975, se apresenta como um grupo de punk rock de relevância para seu contexto. As letras agressivas e o comportamento violento no palco demonstram um pouco do que era defendido e questionado pela banda punk que teve relevância internacional,

conseguindo levar através da música, grande parte da mensagem defendida pelo movimento a muitos lugares fora da Inglaterra.

A banda foi responsável pelas músicas mais “ultrajantes” da época, como a música *Anarchy in the UK*, que em um refrão conclamava o terror político, religioso e social. Outra música que daria o que falar mais tarde seria *God save the Queen*, que coincidiu com o jubileu da rainha. A música trouxe muita polêmica. (PELUSO. 2011. P22)

A música se tornaria, então, um importante instrumento de propagação do movimento punk a partir de meados da década de 70, onde a juventude já se organizava em grupos com desejos e percepções em comum que visavam um embate com o sistema vigente. A banda *Sex Pistols* é um bom exemplo sobre como houve essa propagação no âmbito da música.

Figura 8 – Reunião de punks, década de 70.



Fonte: [http://4.bp.blogspot.com/-BN-](http://4.bp.blogspot.com/-BN-83gFskYU/T9y2FXII5AI/AAAAAAAAAfk/IKdyaqXOKqg/s1600/punk70.jpg)

[83gFskYU/T9y2FXII5AI/AAAAAAAAAfk/IKdyaqXOKqg/s1600/punk70.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-BN-83gFskYU/T9y2FXII5AI/AAAAAAAAAfk/IKdyaqXOKqg/s1600/punk70.jpg) (2012)

Podemos analisar o quanto a moda se configura como um instrumento de expressão da ideologia. Os penteados chamativos, os *jeans* rasgados, a maquiagem. Tudo feito com o intuito de chocar e de se impor socialmente, colocando um movimento punk como uma organização cheia de peculiaridades que possui suas próprias práticas estéticas que dialogam com sua ideologia.

Percebe-se a existência de um cuidado em realizar a manutenção da identidade do grupo. Expressar-se culturalmente e socialmente são as ferramentas que movimentos assim possuem para se impor perante o seu meio.

É perceptível a relevância que o movimento punk tem na história inglesa – posteriormente expandido - colocando-se principalmente como um movimento de jovens que

visa um embate contra um sistema que tenciona a padronização do comportamento, da moda, da música, um estilo de convívio social.

A agressividade do movimento punk também pode ser visto como um recurso de afirmação identitária. A onda *hippie* construiu a sua contestação a partir de fins pacíficos, mas a realidade onde o movimento punk se moldou era diferente, possuía modos mais agressivos para opor-se socialmente:

A questão da violência que perpassa a atitude desses grupos deve ser compreendida como mais um fator de identidade das diferentes propostas em jogo sobre como enfrentar os desafios da realidade. A atitude punk inicial de agressividade objetivava retratar o próprio universo violento no qual se dava a socialização dos jovens pobres. (CECILIA. 2008 p 753)

A realidade de crise e desemprego onde esses jovens se moldaram, instiga o comportamento violento como instrumento de revolta e contestação, se configura aqui como uma resposta igualmente agressiva ao meio que concebeu esses jovens.

A partir do que Kubrick nos propõe em *Laranja Mecânica*, percebemos como a sua percepção acerca da juventude reflete bem o contexto da época. Observamos na representação de Kubrick, que a juventude começa a se organizar e a responder de forma hostil às ações ocasionadas pelo contexto.

Alex com suas atitudes agressivas e seu desejo por violência relevam um jovem que vê a sociedade como um imenso espaço de caos, onde ele pode agir como protagonista se expressando através da "ultraviolência".

Já historicamente é preciso entender como se configurava o contexto em que o filme foi produzido. O jovem da Inglaterra dos anos 70 vivia em um contexto de pós-guerra, onde o declínio da onda *hippie* deixou de ser um instrumento de união universal (mesmo não tendo atingido todas as camadas de jovens). A cultura, mais precisamente a música, não conseguia exercer relevância social sobre as massas de jovens que se viam sem uma base cultural que dialogasse com a sua realidade.

No início da década de 1970, John Lennon proferiu sua famigerada frase: "O sonho acabou". Esse evento é um marco para os muitos movimentos sócio-culturais jovens, mas para muitos garotos que se confortavam com uma realidade extremamente dura, em subúrbios de cidades como Nova Iorque e Detroit, o sonho nunca existira. A cultura "paz e amor" e a psicodelia nunca atraía esses jovens; estamos falando de pessoas que não buscavam, nas drogas, uma forma de expandir a percepção das coisas do universo, mas de fugir do mundo em que viviam (MILANI. 2013. p. 2).

Essas massas de jovens iriam aumentar e procurar seu espaço perante seu meio social. É perceptível a partir da representação de Kubrick a forma como esses grupos já se

organizavam. A identidade, a expressão social de caráter agressivo e a questão dos interesses comuns. Em Laranja Mecânica, vemos jovens que se interessam pela violência, que procuram se ascender socialmente a partir da força bruta.

Essa juventude começou a se organizar em grupos com interesses em comum, com vivências semelhantes e percepções culturais que se assemelhavam muito.

O movimento Punk surgiu dessas reuniões. Logo esses grupos começaram a se expressar socialmente e culturalmente. Formou-se uma ideologia que pregava a expressão através da agressividade e da perturbação. Formou-se uma identidade que agrupou os jovens que se viam sem um terreno identitário sólido e que descobriram um modo de se expressar não só através de atitudes, mas também através das vestimentas. A roupa se tornou um fator relevante para afirmação da identidade. A música, de modo semelhante, serviu de instrumento de propagação desta ideologia para vários lugares do planeta.

3.4 Crime e Intervenção: O tratamento Ludovico e o controle do Estado

Na tentativa de outro crime e também ao ser traído pelos seus *drugs*, Alex se vê encurralado ao invadir a casa de uma senhora (a mulher dos gatos). Deixado para trás pelos companheiros, ele será capturado pela polícia. O protagonista é preso, então, levado para delegacia na qual fica preso e ainda é espancado.

Sua ida para a prisão nos remete aos instrumentos que o Estado possui para tentar “ressocializar” os “desviantes” da sociedade. É importante percebermos como a conduta de Alex é totalmente reprovada, pelos seus crimes e por ser uma agente do caos social. Em uma sociedade autoritária, se desligar do padrão imposto remete a graves imposições pelos instrumentos de punição do Estado. Alex se viu diante dessa realidade ao ser detido mandado para a prisão.

O filme é claro ao demonstrar como Estado reage a atitudes como a de Alex. Não somente colocado enquanto criminoso, mas como um ser social que se diferencia daquilo que é socialmente aceito; ou seja, um jovem “perdido” que precisa ser “consertado”.

Há um método inovador proposto pelo ministro do interior! Que vai até a prisão conversar com os presidiários. Ele pretende acabar com o instinto criminoso através da ciência. Alex foi escolhido para o tratamento. Analisa Sacashima:

O Estado é outro poder que age sobre o indivíduo. Ele, na figura do ministro do Interior, vai ao presídio para romper o movimento cíclico da

criminalidade com uma nova e simples proposta corretiva: “matar o instinto criminoso” através do método Ludovico. A cobaia para este tratamento experimental será Alex, que “será transformado até ficar irreconhecível”. (SACASHIMA, 2007, p. 97)

A forma como Estado pretende agir com Alex revela a força que existe em tentar coibir um individuo a se adequar aos padrões do seu meio. No caso de Alex, era necessário que ele “deixasse” de ser agressivo. Sendo que a agressividade – um dos seus instrumentos de expressão social – deveria ser retirada dele. A conduta modificada pelo padrão social:

O método Ludovico consiste em assistir a alguns filmes dos quais Alex será um espectador diferenciado. Preso à poltrona, com uma parafernália de fios conectados à sua cabeça, ele veste uma camisa de força que o imobiliza. Imóveis também ficarão suas pálpebras, presas por pinças colocadas por dentro, deixando-o de olhos bem abertos. Os olhos esbugalhados de alguém que gritara estar cego antes de ser preso serão bombardeados por imagens (SACASHIMA, 2007, p. 97)

A obra cinematográfica de Kubrick é ampla e abre um leque para vários estudos em diferentes áreas. Em relação ao tratamento de Alex, existe uma discussão mais aprofundada que nos permite entender como funciona a questão do condicionamento (um dos pilares do tratamento de Ludovico).

Consiste basicamente na aplicação de uma droga em Alex que age de forma estimulante em seu organismo. Logo em seguida ocorre uma sessão de filmes violentos, onde Alex se vê diante das mais diversas atrocidades, muitas das quais ele mesmo havia cometido enquanto estava em liberdade.

Depois de algum tempo vendo os filmes Alex começa a sentir um mal estar que só ira aumentar ao decorrer das sessões de filmes. Logo Alex começa a fazer associações entre seu mal estar e a violência demonstrada fazendo com que aquela agressividade se torne algo abominável para ele.

Existem vários estudos psicológicos que refletem a partir do tratamento Ludovico que podem ser mais valiosos em outro momento. O que deve ser enfatizado aqui é como o estado respondeu a conduta de Alex, conforme a narrativa do filme.

O tratamento age de forma “positiva” em Alex que após passar por mais alguns testes (Testes de Humilhação que procuram comprovar a submissão de Alex) retorna ao convívio social. É permitido, assim, que ele volte para casa.

Figura 9: Alex durante o tratamento Ludovico



Fonte: <http://cafe-com-ciencia.blogspot.com.br/2013/04/analise-comportamental-do-filme-laranja-mecanica.html> (2013)

O tratamento deixou Alex incapacitado de certas ações, a agressividade foi uma delas. Tornou-se um ser totalmente passivo e submisso, encontrando vários obstáculos no seu retorno ao convívio social.

Ao retornar a sua casa, Alex é mal recebido por seus pais. Estes, de modo curioso, se recusam a lhe acolher no lar:

Notamos que ele chora enquanto ouve sobre os desdobramentos que seus atos surtiram para a sua família. Suas lágrimas parecem indicar uma busca por redenção, como se o protagonista quisesse se redimir de seus atos ou expressar sua culpa. Elas revelam agora um indivíduo com uma moral, ou seja, alguém que age segundo os valores que lhe foram imputados (SACASHIMA, 2007, p. 100).

Neste momento, Kubrick demonstra o indivíduo que a sociedade procura construir através da padronização. A nova conduta de Alex nos revela muito sobre os instrumentos que o Estado possui para barrar qualquer tipo de comportamento que visa criar um distúrbio social ou que fuja da “normalidade”.

O Alex que vemos depois do tratamento é a imagem do indivíduo submetido à manipulação social, que visa uma adequação aos parâmetros vigentes. É o instrumento usado para manifestações sociais que fogem ao padrão imposto e criam um “incomodo” para o Estado.

O filme retrata isso de forma expressiva. A ciência é usada para resolver um “problema” social e isso também nos mostra o quanto o Estado se compromete com questões assim. Kubrick procura representar não somente a sua visão sobre o jovem – sobre o futuro da

sociedade, portanto - mas também a forma como ele atua quando sua conduta ia contra tudo aquilo que era estabelecido socialmente.

É preciso enfatizar também que desse embate, a conduta do jovem é um resultado da sociedade que o moldou. Ele se torna um ser agressivo porque pretende entrar em embate com seu meio igualmente agressivo.

A representação de Kubrick se constrói a partir dessa dupla relação. Percebemos um jovem agressivo, junto aos seus “*drugs*”, que possuem seus próprios costumes, suas roupas, suas gírias, sua identidade. A agressividade é um instrumento de expressão social importante para eles, sendo que é algo visível até mesmo em suas vestimentas. O Estado se impõe como o agente estabilizador de Alex, propondo-lhe proporcionar uma “cura” que irá gerar rapidamente a sua “ressocialização” e, deste modo, acabar de vez com todo e qualquer instinto criminoso presente nele.

O Tratamento Ludovico demonstrado no filme é a representação de toda a ação do Estado diante de movimentações sociais. É a necessidade de domesticação do indivíduo perante o Estado com a meta da manutenção de um conjunto de normas e regras que visam à estabilidade, a continuidade de um padrão social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível perceber como a juventude se configura como um setor expressivo da sociedade que, dialogando com seu contexto, pode demonstrar grande aptidão para se impor socialmente. A relevância do movimento juvenil dentro de grandes acontecimentos no século XX confirma essa importância.

Os grupos organizados de jovens se eternizaram na história através dos seus meios de contestação e expressão. O movimento punk, referido neste trabalho por exemplo, hoje faz parte de nossa sociedade, se faz presente nas roupas, na música, nos penteados e além de tudo nas atitudes.

O diretor Stanley Kubrick procura evidenciar um pouco de sua visão acerca da juventude em *Laranja Mecânica*. A forma como os jovens se organizam, faz com que exista uma propagação acerca de suas movimentações, tanto que esse tema chegou aos olhos de Kubrick que fez uma obra prima do cinema a partir do livro de Burgess.

A representação do jovem realizada por Kubrick em *Laranja Mecânica* mostra como o jovem, no início da década de 70, já era visto como um agente social expressivo e que a partir da forma como construiu o diálogo com seu meio, poderia responder de forma agressiva.

É relevante pensar sobre como esse tema ganhou a atenção de Kubrick e a partir dele realizou uma obra tão importante para a história do cinema. Pensar sobre isso nos mostra o quanto é relevante à realização de mais estudos acerca da juventude, pois desde muito ela já se configura como um setor expressivo da sociedade que pode causar grande impacto em nossa sociedade. Analisar a juventude implica em aprofundar ainda mais nos conflitos sociais que tanto movimentam a sociedade.

O filme *Laranja mecânica* vem nos mostrar como o jovem pode ter força em seu meio através dos mais diversos instrumentos de expressão. A agressividade se revelou como um instrumento relevante para Alex e seus *drugs*, que se formaram em uma sociedade agressiva e pessimista. Também o Estado se coloca de forma impositiva sobre a vida dos indivíduos, tentando conformar o convívio em sociedade.

Podemos perceber como essa representação de Kubrick dialoga com o contexto histórico da época, no qual, através da contestação, vários grupos de jovens se formaram e lutaram em prol de causas relevantes.

A cultura que se formou ao redor desses grupos até hoje compõem a nossa realidade e nos instiga a tomar atitudes mais relevantes para a nossa realidade. As mensagens encontradas nas músicas, nos filmes e as ideias que foram transmitidas ao longo do tempo nos servem como inspiração para que sejamos sujeitos mais ativos em nosso meio. Também nos serve como exemplo de que a juventude tem um poder especial; tanto se molda de acordo com seu meio quanto se expressa ativamente na vida pública e social.

REFERÊNCIA

CIMENT.M. **Conversas com Kubrick**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DOMINGOS, M. S. C. Dr. Fantástico, de Stanley Kubrick: uma denúncia satírica às forças armadas, à Política e ao progresso tecnológico da Guerra fria. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. v. 11. Ano XI. nº 1 jan – jun, 2014. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF33/ARTIGO_6_SECAO_LIVRE_CHARLES_SIDART_A_MACHADO_DOMINGOS_FENIX_JAN_JUL_2014.pdf>. Acesso em: 3 jul 2016.

GALLO, I. C. D. Punk: Cultura e Arte. **Revista Varia História**, Belo Horizonte, v. 24, nº 40: p.747-770, jul/dez, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v24n40/24.pdf>> Acesso em 25 Out. 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª edição. DP&A Editora – RJ, 2006.

HARING, K. Análise Estética de Laranja Mecânica – cena I, 2011. Disponível em: <<https://foradcontexto.wordpress.com/2011/07/14/analise-estetica-de-laranja-mecanica-cena-i/>> Acesso em 25 Out. 2016.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean Claude (org). **História dos Jovens**. Volume 1 (da Antiguidade à era moderna). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Editora Forense universitária. 1987.

MARTINS., Eduardo Simões. Os papéis sociais na formação do cenário social e da identidade. **Revista Kínesis**, v. II, nº 04, dez, 2010, p. 40-52. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/Ospapeissociaisnaformacao.pdf>> Acesso: 27 abr 2016.

MEIRELLES, W. R. O cinema na história: o uso do filme como recurso didático no ensino de história. **Revista História & Ensino**, Londrina, v. 10, p. 77-88, out 2004. Disponível em: <www.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/viewFile/11966/10560> Acesso em 28 jun 2016.

MILANI, M. A. **Dinâmicas ideológicas no movimento punk**. Disponível em: <<http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirosimposio/marcoantonio.pdf>> Acesso em 25 Out. 2016.

MONTEIRO JR. A. A Morte Passou por Perto. Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/critica/a-morte-passou-por-perto/183>>. Acesso em: 16 jun 2016.

NOETTE, L. Confira uma análise de figurino do icônico Laranja Mecânica, 2013. Disponível em: <<http://fashionatto.literatortura.com/2013/09/04/confira-analise-figurino-iconico-laranja-mecanica/>> Acesso em 25 Out. 2016

PAIS, José Machado. A construção sociológica da juventude—alguns contributos. **Revista Análise Social**, v. XXV, nº 105-106, 1990. P. 139-165. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223033657F3sBS8rp1Yj72MI3.pdf>> Acesso em: 14 abr 2016.

PELUSO, A. C. **A nova face do Punk**. Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento Acadêmico de Design de Moda, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Apucarana, 2011. Disponível em: <http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/498/1/AP_CODEM_2011_2_18.pdf> Acesso em 25 Out. 2016.

PERROT, Michele. **Os Excluídos da Historia - Operários, Mulheres, Prisioneiros**. Editora Paz e terra – RJ, 1992.

SACASHIMA, Edílson A. **A Questão da “Violência” no Cinema de Stanley Kubrick**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-03062008-151100/pt-br.php>> Acesso em 21 Out. 2016.

SOUZA; PAIVA, Faces da juventude brasileira: entre o ideal e o real. **Revista Estudos de Psicologia**, v. 17, nº 3, set-dez, 2012, p. 353-360. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v17n3/02.pdf>>. Acesso: 20 abr 2016.

SOWA, A.; NARCISO, A. M.; ALMEIDA, C. D. A dimensão semiótica e as perspectivas sociologias e comportamentais em Laranja Mecânica. **Revista AdVersuS**, Ano IX, nº 23, p: 142-153. Dec, 2012.

TAKEUTI, Norma. **No outro lado do espelho: a fratura social e as pulsões juvenis**. Editora Relumbre Dumara – RJ, 2002.

TORRES, T. E. O.; CASTRO, B. B.; ROCHA, L. S.; CUSTÓFIO, G. P.; PINTO, S. S. D. O figurino e o audiovisual. **Revista Extensão em Ação**. v.3, nº2, jul / dez, 2013. Disponível em:

< http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/13337/1/2013_art_teotorres.pdf> Acesso em 21 Out. 2016.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS

2001 Uma odisseia no espaço. Direção e Produção: Stanley Kubrick. Estados Unidos/Inglaterra/ Irlanda do Norte: Metro-Goldwhy-Mayer. 1968.1 DVD (148 min).

A MORTE passou por perto. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos: Harris-Kubrick Pictures Corporation. 1955 (69 min)

Dr. Fantástico ou Como aprendi a parar de me preocupar e amar a bomba. Direção e Produção: Stanley Kubrick. Estados Unidos/ Inglaterra/Irlanda do Norte: Hawk Films. 1964. (93 min).

GLÓRIA feita de sangue: Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos. 1957. (88 min)

LARANJA Mecânica. Direção e Produção: Stanley Kubrick. Inglaterra: Warner Bros/ Hawk Fils Ltd./ Polaris Production. 1971. 1 DVD (138 min).

LOLITA. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos/Inglaterra/ Irlanda do Norte: Seven Arts/ AA Poduction/ Transworld Pictures. 1962. 1 DVD (153 min).

MEDO e desejo. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos: Harris-Kubrick Pictures Corporation. 1953 (60 min)

O GRANDE golpe. Direção Stanley Kubrick. Estados Unidos: Harris-Kubrick Pictures Corporation. 1956 (65 min)

SPARTACUS. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos: Bryna Production. 1 DVD (192 min)