

LITERATURA E SOCIEDADE NA “LARANJA MECÂNICA”

“O Homem Nasce Bom, a Sociedade que o corrompe” – Rosseau

Bruna Wagner
Elis Regina Fernandes Alves

Resumo: A análise deste artigo está voltada para como o meio social exerce influência sobre o homem moderno na obra *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, com enfoque voltado ao personagem principal, Alex, com o objetivo de verificar o posicionamento social da figura deste personagem dentro do elemento que estará sendo analisado e como ele é representado na obra. Utiliza-se a teoria literária “Literatura e Sociedade”, “A Teoria do Romance” e “Sociologia do Romance”. O trabalho tem caráter bibliográfico, com base nos autores Antonio Candido, Georg Lukács e Jean Lucien Goldmann. Conclui-se que o personagem Alex representa o governo da Inglaterra no período pós Segunda Guerra Mundial. Ele é opressor, desprovido de culpa, violento e corrupto assim como o governo do período de escrita da obra era, e como a sociedade e o sistema econômico vigente, transforma e influência seu caráter e personalidade.

Palavras Chave: Literatura Inglesa, Anthony Burgess, Sociedade, Antonio Candido.

1 Introdução

O estudo se fundamenta em texto do crítico literário Antonio Candido, que aborda em seu ensaio *Literatura e Sociedade* a temática da reflexão do ambiente social dentro da constituição do romance e o objetivo em que esta análise está apoiada é o de que o ambiente externo social tem fundamental contribuição na elaboração e formação das características presentes na produção ficcional de Anthony Burgess voltadas para a representação da realidade social, tema abordado no romance analisado. Candido, em *Literatura e Sociedade* propõe que para formar uma obra literária é importante que haja elementos externos que contribuam para a constituição da narrativa, estes influenciam nos elementos internos dos personagens, assim como agem na vida real, pois o homem é produto do meio em que vive.

Este artigo tem a intenção de mostrar como as estruturas da sociedade inglesa dos anos de 1950 e 1960 estão internalizadas no personagem protagonista de *Laranja Mecânica* e como essas estruturas estão expostas através das ações deste personagem. Tem o objetivo de comprovar a influência do meio social no qual Alex está inserido em seu comportamento e ideologia.

Este é um trabalho de cunho bibliográfico que analisa a obra de Anthony Burgess, *Laranja Mecânica*, que têm como temática abordada a influência do elemento externo na constituição do elemento interno do personagem Alex e de como esse elemento, no caso, a sociedade da Inglaterra no período pós Segunda Guerra Mundial, mais precisamente nos anos 50 e 60, afeta as relações interpessoais e o caráter do protagonista. Para a realização deste

trabalho foi feito um levantamento histórico sobre a situação social da Inglaterra no período da escrita da obra de Burgess, os fatores que contribuíram para a situação em que o país se encontrava e como esses fatores refletiram na constituição do caráter do protagonista de *Laranja Mecânica*.

2 A Inglaterra pós Segunda Guerra Mundial

Após a Segunda Guerra Mundial a Inglaterra passou por uma série de transformações tanto em seu cenário político quanto no ideológico. A Segunda Guerra Mundial foi para a Inglaterra uma retrospectiva da Primeira, porém foi menos traumatizante para o país que a enfrentou de maneira diferente, mesmo com todas as dificuldades. A Inglaterra passou a ser uma nação mais orgulhosa de si e mais unida.

Embora a população civil tenha sofrido muito mais durante a Segunda Guerra, o total de baixas foi menor e, conquanto a Primeira Guerra Mundial se tivesse tornado, em todos os aspectos, uma experiência bem mais terrível do que os fatos deixavam entrever, a Segunda foi – para os britânicos – menos pavorosa do que as previsões que dela se faziam. Além disso, os britânicos sentiram-se orgulhosos de si próprios. Embora, nas últimas fases tenham desempenhado um papel secundário, no período mais perigoso da guerra, eles estiveram praticamente sós contra a opressão nazista, contando apenas com a ajuda da Common-wealth. Churchill, a BBC e o espírito de Dunquerque tinham dado à nação um poderoso sentido de unidade [...]. (ZIERER, 1978, p. 115)

Vencer a guerra deixou sérias marcas na economia britânica. Para se manter durante o período de batalha, a nação inglesa contraiu exorbitantes dívidas com os Estados Unidos. Apesar de se encontrar numa situação de extrema dependência financeira, a Inglaterra ainda assim possuía condições de se manter em evidência devido à sua capacidade agrícola que obteve maior destaque no período da Segunda Guerra por conta das exigências que a mesma possuía em relação à produção de alimentos para suprir as necessidades do momento pelo qual o país estava passando.

Em termos materiais, a Grã-Bretanha saiu da Segunda Guerra Mundial como uma grande derrotada. Tão grandes eram as dívidas britânicas, especialmente em dólares, que, em termos econômicos, o país pouco mais era do que o “49.º Estado” americano, como lhe chamavam as pessoas que criticavam a enorme influência americana na vida cultural inglesa. A única luz que brilhava no quadro econômico era a estrondosa expansão agrícola, resultante das exigências da guerra, que fez a Grã-Bretanha, mais uma vez, o guia em métodos agrícolas e em produtividade. (ZIERER, 1978, p. 115)

A Segunda Guerra, assim como a Primeira, acelerou o processo de desenvolvimento social. “Após 1918, as pessoas sentiram que não lhes tinha sido proporcionada a sociedade

que esperavam; em 1945 as pessoas eram mais cautelosas e determinadas.” (ZIERER, 1978, p. 115) A eleição de um governo trabalhista nos últimos meses de guerra demonstrou o quanto a nação estava consciente de que novos tempos tinham chegado e de que eram necessárias novas medidas. Com a chegada do governo trabalhista ao poder foi adotada uma política que visava ao bem-estar social.

As bases para o Estado de Bem-Estar introduzidas pelo governo trabalhista entre 1945 e 1950 tinham sido lançadas pelo Relatório Beveridge (Beveridge foi o presidente do comitê parlamentar que o elaborou) em 1942. A progressiva Lei da Educação de 1944 foi proposta por um conservador, R. A. Butler, e ainda sob o governo de Churchill, introduziu-se o subsídio de abono de família, de acordo com o número de filhos. Assim, o mandato do governo trabalhista decorreu sem incidentes. (ZIERER, 1978, p. 115)

A ascensão do governo trabalhista ao poder gerou mudanças na administração do país. “Os trabalhistas tinham uma maioria substancial no Parlamento, e, pela primeira vez, chefes muito experientes no gabinete, principalmente Clement Attlee, primeiro-ministro, e Ernest Bevin, ministro dos Negócios Estrangeiros.” (ZIERER, 1978, p. 115) A primeira grande medida legislativa desse governo dizia respeito à nacionalização das indústrias de energia e de transportes e quanto a isso houve fraca oposição. Muitas das indústrias afetadas já estavam sob o controle do Estado, e quase todos admitiam que a nacionalização da indústria do carvão já devia ter ocorrido havia muito tempo, já a indústria do aço provocou mais controvérsia, e quando os conservadores subiram ao poder em 1951, ela foi parcialmente devolvida à iniciativa privada (ZIERER, 1978). As nacionalizações não provocaram grandes mudanças na população em geral, embora a longo prazo fossem as responsáveis pelo excesso de pessoal e administração deficiente.

Diferentemente das nacionalizações, a extensão da segurança social teve um efeito muito mais elevado sobre a sociedade da época. Progressos evidentes foram feitos nos seguros nacionais, na habitação e na educação, porém, sem dúvida, o maior benefício em toda a área do bem-estar social foi a criação do Serviço Nacional de Saúde em 1948, que com o passar do tempo se tornou praticamente particular.

Apesar das melhorias das condições sociais na vida da população britânica o povo ainda sofria e o governo trabalhista enfrentava grandes dificuldades financeiras, como a demasiada dívida com os Estados Unidos obtida durante o período da guerra. Contudo, mesmo passando por todo este cenário o Partido Trabalhista conseguiu manter estável o emprego dos britânicos.

A tremenda dívida em dólares, a inflação galopante e o déficit da balança de pagamentos apresentavam graves problemas, apenas parcialmente aliviados pela ajuda do Plano Marshall americano (1947). A população estava habituada à escassez de alimentos, provocada pelas duas guerras, mas isso não significa que ela aceitava com resignação esses difíceis novos tempos: em 1947 o pão era racionado, o que nunca tinha acontecido, mesmo durante a guerra. Contudo, o governo obteve um razoável sucesso naquilo que sempre fora a grande preocupação do Partido Trabalhista desde a década de 1930: a manutenção do pleno emprego. (ZIERER, 1978, p. 116)

A política de severidade que o governo trabalhista se viu obrigado a implantar não lhe rendeu muita popularidade, e, apesar do seu excelente trabalho legislativo, sua maioria foi gravemente reduzida nas eleições de 1950. Os conservadores subiram ao poder, porém não planejavam modificar a legislação do bem-estar implantada pelos trabalhistas.

A Segunda Guerra Mundial fez surgir por toda parte o crescente espírito do nacionalismo e do igualitarismo. Era evidente que o imperialismo britânico estava com os seus dias contados. Nesse período as colônias britânicas começaram a se desligar de sua colonizadora e apesar de todos os problemas causados por esses desligamentos, a maior parte deles fora de seu controle, a Inglaterra conseguiu desfazer-se de suas colônias sem grandes ressentimentos.

O governo de Anthony Eden, que subiu ao poder em 1955, após uma vitória concreta dos conservadores nas eleições, tinha poucos problemas em sua política interna, sendo que o país estava atravessando um período de rápido crescimento. Harold Macmillan, primeiro-ministro, derrotou Butler na luta pela liderança do Partido Conservador, e iniciou seu mandato aparentemente tranquilo, que ficou marcado na história como a “era da abundância” (ZIERER, 1978).

Durante os anos 50, a Inglaterra se beneficiou do desenvolvimento internacional. Uma crescente prosperidade era especialmente óbvia entre a classe média. Não obstante os restos inextinguíveis de pobreza e de perturbações industriais endêmicas, manifestadas em grandes greves, a grande maioria era mais rica do que antes, e os padrões de vida continuavam a subir (ZIERER, 1978). Porém, a fase bem sucedida pela qual a Inglaterra passava não durou muito tempo. Dificuldades no setor da economia foram surgindo e o sistema econômico vigente mostrou-se ineficiente. O governo conservador caiu e os trabalhistas voltaram ao poder.

Mas o consumo desenfreado não foi acompanhado pelo investimento, e as instituições que cuidavam do bem-estar social deterioraram-se pela diminuição das subvenções do governo. [...] Dificuldades persistentes no controle da inflação e na manutenção de uma saudável balança comercial mostravam as debilidades do sistema econômico, e o recurso do governo à tática econômica *stop-go* – expansão num ano, contração no próximo – não

só irritou o público, como revelou a falta de uma política de base a longo prazo. Em 1962, a imagem do “Supermac” aparecia velada: um escândalo sensacional envolvendo sexo e espionagem, e cruéis golpes e mudanças de ministros deixaram um sabor amargo. Tendo tomado parte importante nas negociações do tratado de proibição de experiências nucleares (1963), que considerou o ponto mais alto de sua carreira, Macmillan pediu demissão. Seu sucessor, Sir Alec Douglas-Home, não conseguiu deter a tendência a favor do Partido Trabalhista sob a liderança de Harold Wilson, que subiu ao poder em 1964, e, ao convocar novas eleições no ano seguinte, aumentou substancialmente sua maioria. (ZIERER, 1978, p. 120)

O período posterior à Segunda Guerra Mundial foi de profundas mudanças na vida cultural da população inglesa. A antiga estrutura de classes sociais, que se tornara rígida no período vitoriano em maior parte através da educação da classe média ministrada pelas escolas públicas, foi claramente desintegrada à medida que a sociedade ficava mais justamente constituída, com menores diferenças salariais, melhor educação do Estado e instituições mais democráticas (ZIERER, 1978). “O avanço geral dos chamados valores americanos e hábitos sociais afetou tudo, desde a comida ao sexo; os velhos tabus caíram rapidamente.” (ZIERER, 1978, p. 120) Um dos pontos altos do governo de Wilson, entre os anos de 1964 e 1970, foi a sua legislação sobre o homossexualismo, sobre a censura, e outras matérias tendentes à uma sociedade mais permissiva.

As antigas fraquezas da economia inglesa não desapareceram durante a o governo de Macmillan, mas foram mais facilmente ignoradas. “Na década de 60, um ar de alegre frivolidade parece ter-se apoderado do país.” (ZIERER, 1978, p. 121) Porém, mesmo com esse ar de alegria e juventude pairando sobre o país, os problemas sociais não sessaram, apenas ficaram fora de foco, o que gerou muitas críticas. Além disso, houve um aumento na criminalidade entre os jovens, causado na maioria das vezes entre as gangues urbanas que começaram a surgir nessa época.

As *boutiques* da Carnaby Street e da King’s Road, os discos dos Beatles fizeram da Inglaterra o centro da moda juvenil e do divertimento. Embora grandemente exagerado pelos meios de comunicação, esse movimento foi tão agradável como inesperado, se bem que às vezes parecesse que as ilhas Britânicas estivessem a ponto de, como disse Jonathan Miller, “afundar, gargalhando, no oceano”. Outros desaprovavam decididamente e pressagiavam um problema de natureza ética. Chamaram a atenção para a miséria persistente, para o abismo cada vez mais largo – mesmo sob o governo trabalhista – entre os muito pobres e o resto da população; para a desatenção aos problemas do Terceiro Mundo; para o aumento da criminalidade, especialmente entre os jovens. (ZIERER, 1978, p. 121)

Os anos de 1960 foram de grandes transformações no comportamento da juventude, entre elas a liberdade sexual e o uso de drogas foram dois elementos dos quais os jovens se

apossaram nesse período. A juventude não era a mesma de poucas anos atrás, os jovens “saíram de controle” e muitas foram as indagações do porquê disto.

3 Literatura e a vida social

Ao lermos o texto de Marisa Corrêa Silva, *Crítica Sociológica*, podemos compreender que a humanidade, na sua convivência em sociedade, ampliou muitas formas de enfrentar coletivamente inúmeros desafios com respostas inteligentes a cada um deles. Aprendeu a ter domínio das línguas, passando a expressar o que pensava, sentia e desejava, ampliou nesse sentido a sua formação como unidade social, política, cultural e histórica. Neste contexto, a literatura se mostra como uma dessas respostas inteligentes que interage e interpreta as emoções presentes na formação do ser humano.

Como uma forma de comunicação, a literatura utiliza os símbolos linguísticos que trazem o diálogo feito através das palavras, exprime e torna concretos os pensamentos, sentimentos e visões de mundo. Desde os primórdios da civilização a literatura se faz presente na vida humana, pois de modo geral, todas as sociedades que existem ou existiram desenvolveram suas formas de linguagens e a aproximação com as expressões literárias ajudaram a melhor entender os povos que as criaram.

Assim, estudar obras literárias nos permite perceber que estas contêm dimensões filosóficas, sociológicas, religiosas, políticas e psicológicas que vão além do prazer estético, mas que também auxiliam nas mais diferentes finalidades pedagógicas. Seja no campo do romance, da dramaturgia, da canção popular ou da poesia, a criação literária expressa uma visão de mundo seja ela fantasiosa, racionalizada, compreendida ou não, ela que têm como base a existência do homem tanto individual como comunitária com suas histórias de vidas singulares e coletivas.

A literatura é uma expressão estética das relações estabelecidas entre nós e o outro, formando a sociedade cultural. Desse ponto de vista social e político, a literatura revela uma leitura do social, mostra tanto sentimentos individuais como conhecimentos sobre a vida social em geral. Assim, um autor participa da construção da realidade no momento em que conta histórias, cria personagens, revela dramas, denuncia injustiças, enfim, traz para sua escrita um pouco do meio social. Não se pode pensar em literatura como uma separação do elemento social e da obra por si só. Esses dois ambientes precisam estar interligados para apresentar uma função completa do que está sendo abordado.

4 O herói: da epopeia ao romance

Tratando-se da obra literária, a forma narrativa nem sempre foi a mesma utilizada nos dias de hoje, como o romance. Anterior ao romance existiu a epopeia, que fazia alusão às aventuras de um herói movido pelo sentimento patriótico. Já as motivações e temáticas do romance são diferentes às de outrora abordadas na epopeia.

Epopéia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradas, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUCKÁCS, 2000, p. 55)

Romance e epopeia diferem-se tanto temporalmente quando ideologicamente. Na epopeia o valor atribuído à vida era evidente, o herói vivia e morria por um propósito, sendo este alcançado ou não. No romance não nos é sempre evidente o propósito de vida que guia o herói, muitas vezes ele sequer possui um propósito, pois no ambiente do romance a vida tornou-se algo problemático, por vezes sem sentido atribuído, mas que, mesmo assim, ainda busca uma totalidade.

Além das divergências de tempo e filosóficas, o romance e a epopeia também se distanciam quando à forma. Não vemos na epopeia a estrutura de um romance moderno, pelo contrário, a epopeia mune-se do verso para alcançar uma lírica que dá ao seu texto o ar heroico que se faz necessário e mais do que elevar o impacto do texto, o verso ainda é responsável por limitar a psicologia do herói, não o deixando cair nas mesmas armadilhas mentais que o herói do romance.

Tanto para a épica quanto para a tragédia o verso não é um constituinte último, mas antes um sintoma profundo, um divisor de águas que lhes traz à luz a verdadeira essência da maneira mais autêntica e apropriada. O verso trágico é duro e cortante, isola e cria distâncias. Ele reveste os heróis com toda a profundidade de sua solidão oriunda da forma, não permite surgir entre eles outras relações que não as de luta e aniquilação; em sua lírica podem ressoar o desespero e a embriaguez do caminho e do fim, pode brilhar o caráter incomensurável do abismo sobre o qual oscila essa essencialidade, mas jamais irromperá – como por vezes na prosa o permite – um trato puramente humano e psicológico entre os personagens, jamais o desespero se tornará elegia e a embriaguez, aspiração por suas próprias alturas, jamais a alma poderá tentar sondar o seu abismo com vaidade psicológica e admirar-se com complacência no espelho da própria profundidade. (LUCKÁCS, 2000, pp. 55-6)

Podemos assim entender que “A epopéia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida.” (LUCKÁCS, 2000, p. 60) Partindo do princípio de que a epopeia nos apresenta um ambiente que limita psicologicamente o herói, podemos afirmar que o romance surgiu para

que os problemas da vida social de um indivíduo pudessem ser transmitidos com todos os seus dilemas pessoais e sociais. No mundo moderno e industrializado, no qual os indivíduos buscam se tornar seres de destaque, a epopeia não permitiria que o herói pudesse desenvolver-se enquanto elemento individual pois “O herói da epopéia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade.” (LUCKÁCS, 2000, p. 67), por isso no momento em que a vida passou para um plano problemático, a epopeia foi substituída pelo romance.

A escrita epopeica valorizava e enaltecia os heróis gregos, os heróis perfeitos, que não envelheciam e que conseguiam resolver todos os conflitos de maneira a estarem sempre ao lado dos verdadeiros valores de sua sociedade. O romance traz uma forma diferente de observar esse herói, não temos mais um mundo perfeito e fechado, de uma sociedade onde a alma era de harmonia (TADIÉ, 1992), agora observamos um herói problemático e que busca por valores autênticos que foram corrompidos. O romance é o gênero que separa a figura do herói e do mundo. Essa busca incessante do herói por valores autênticos em um mundo degradado o torna problemático e, a partir disso, passamos a ver uma sociedade individualista, um mundo sem deuses. (TADIÉ, 1992).

Mesmo partindo da ideia de que o herói do romance é um indivíduo isolado, não podemos deixar de perceber que por mais que o foco da narrativa esteja voltado para ele, o herói romanesco, ou herói moderno, não se constrói individualmente, sua construção psicológica depende de todo um aparato cultural e social no qual ele está inserido. O herói moderno é um reflexo do social, ou seja, da sociedade em que vive, como observa Goldmann:

O que não torna menos verdade o fato de que, em nossa opinião, e no sentido em que Hegel escreveu que “a Verdade é o Todo”, os verdadeiros objetos da criação cultural são, efetivamente, os grupos sociais, e não os indivíduos isolados; mas o criador individual faz parte do grupo, muitas vezes por sua origem ou posição social, sempre pela significação objetiva de sua obra, e nele ocupa um lugar que, sem dúvida, não sendo decisivo é, não obstante, privilegiado. (1976, p. 4)

Os acontecimentos que circundam a vida do herói romanesco, assim como sua construção psicológica, não são somente causados por fatores individuais ou internos ao indivíduo. A criação desses fatores externos (sociais, econômicos e culturais) é diretamente influenciada por um ou mais momentos históricos, sendo assim, a escolha temporal do romance reflete no íntimo do herói, ou seja, as influências históricas de uma determinada sociedade influenciam na criação da personalidade do herói que está inserido nesta sociedade.

E na medida, sobretudo, em que a tendência para a coerência, que constitui a essência da obra, situa-se não somente ao nível do criador individual, mas já ao nível do grupo, também a perspectiva que vê neste último o verdadeiro objeto da criação pode levar em conta o papel do escritor e integrá-lo na sua análise, ao passo que a recíproca não nos parece válida. (GOLDMANN, 1976, pp. 4-5)

O romance gera uma busca incessante pela autenticidade do herói na sociedade, para sair do mundo da degradação e ocorrer no final a conversão deste, dessa forma, podemos afirmar que o romance aborda a realidade da sociedade, em que tanto essa, como os seus indivíduos, são degradados, e com isso, são evidentes os conflitos internos que os personagens apresentam. Para Goldmann, “O romance é a história de uma investigação *degradada* (a que Luckács chama “demoníaca”), pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em um nível diversamente adiantado e de modo diferente.” (1976, p. 8) Os valores autênticos aos quais Goldman (1976) se refere não podem ser compreendidos como os valores que a crítica e nós leitores julgamos como autênticos, mas sim aqueles que não estão explícitos no romance e que implicitamente organizam o conjunto do universo do herói.

O romance pode ser entendido como uma ruptura entre o herói e o mundo, no qual tanto um quando o outro se encontram degradados, por conta disso a natureza dessa ruptura possui uma dialética na medida em que participa da comunidade fundamental do herói romanesco e do ambiente que toda forma épica possui, por outro lado, a comunhão entre herói e mundo resulta do fato de ambos estarem degradados em relação aos valores autênticos e a sua oposição ocorre do fato de que a natureza de cada uma dessas degradações é diferente, como afirma Goldmann:

Sendo o romance um gênero épico caracterizado, contrariamente à epopeia ou ao conto, pela ruptura insuperável entre o herói e o mundo, encontra-se em Lukács uma análise da natureza das duas degradações (a do herói e a do mundo) que devem engendrar, simultaneamente, uma *oposição constitutiva*, fundamento dessa ruptura insuperável, e uma *comunidade suficiente* para permitir a existência de uma forma épica. (GOLDMANN, 1976, p. 9)

O herói moderno, por estar inserido em um ambiente degradado e ele próprio sendo um indivíduo também degradado, tende mais para um anti-herói do que para um herói propriamente dito, pois o herói romanesco falha tanto moralmente quanto fisicamente e está envolto em determinadas vezes em um ambiente hostil e de criminalidade. Sendo assim, podemos caracterizar esse herói como delinquente ou alienado, e mesmo se enquadrando nessas categorias continua pela busca de valores, valores esses inautênticos, pois o próprio herói não sabe o que busca.

O herói *demoníaco* do romance é um louco ou um criminoso, em todo o caso, como já dissemos, um personagem problemático cuja busca degradada e, por isso, inautêntica de valores autênticos num mundo de conformismo e convenção, constitui o conteúdo desse novo gênero literário que os escritores criaram na sociedade individualista e a que chamaram “romance”. (GOLDMANN, 1976, p. 9)

Para compreender esse herói degradado devemos considerar que, como a literatura de modo geral, “No fundo, sendo o romance, durante toda a primeira parte da sua história, uma biografia e uma crônica social, sempre foi possível mostrar que a crônica social refletia, mais ou menos, a sociedade da época [...]” (GOLDMANN, 1976, p. 14) e também a visão do escritor sobre o universo de sua criação reflete sobre a consciência do herói da criação romanesca.

História de uma pesquisa degradada de valores autênticos em um mundo inautêntico, o romance é, necessariamente, biografia e crônica social, ao mesmo tempo; fato sobretudo importante, a situação do escritor em relação ao universo que ele criou é, no romance, diferente da sua situação em relação ao universo de todas as outras formas literárias. A essa situação particular chama Girard *humor*; Luckács *ironia*. Ambos estão de acordo em que o romancista deve ultrapassar a consciência de seus heróis e que essa superação (humor e ironia) é esteticamente constitutiva da criação romanesca. (GOLDMANN, 1976, pp. 12-3)

No que concerne ao herói, sua degradação manifesta-se a partir da busca, do encontro e do desaparecimento de valores, valores esses que não são autênticos, pois, uma hora encontrados pelo herói, deixam de fazer sentido na vida do mesmo, o que gera uma nova busca por novos valores. Essa estrutura pode parecer complexa, e realmente é, mas ela advém do sistema socioeconômico de uma determinada sociedade que molda seus indivíduos para que sempre estejam em busca desses valores, mesmo muitas das vezes não os alcançando efetivamente.

[...] o romance caracteriza-se como a história de uma pesquisa de valores autênticos de um mundo degradado, numa sociedade degradada, degradação que, no tocante do herói, manifesta-se principalmente pela mediatização, pela redução de valores autênticos ao nível implícito e ao seu desaparecimento enquanto se apresentam como realidades manifestas. É evidente que se trata de uma estrutura particularmente complexa, e seria difícil imaginar que ela pudesse ter nascido um dia da estrita invenção individual, sem fundamento algum na vida social do grupo. (GOLDMANN, 1976, p. 15)

Referindo-se à sociedade que molda o herói, é notável afirmar que o herói moderno degradado é visto mais evidentemente com o advento da revolução industrial e com o surgimento das novas classes sociais, como exemplo disso a burguesia. “O romance do herói

problemático define-se assim, contrariamente à opinião tradicional, como uma forma literária ligada, sem dúvida, à história e ao desenvolvimento da burguesia, [...]” (GOLDMANN, 1976, p. 25) O herói inserido na sociedade burguesa tende a buscar valores inautênticos para fugir da monotonia e suprir a necessidade de aventura de seu ego. Esse herói em certos casos aparece como um jovem em busca de algo que nem ele mesmo tem ciência do que seja.

Os desejos, aspirações e buscas por valores do herói moderno romanesco têm suas explicações sociológicas, que estão diretamente ligadas às suas relações interpessoais, a sociedade e a época em que vive. Esses fatores externos irão se refletir na construção da personalidade dos personagens romanescos. O elemento externo (social/realidade) elabora um significado amplo e essencial dentro de uma obra, trazendo características exclusivas dos elementos sociais capazes de organizarem o elemento interno (obra estética).

Segundo Lukács, toda forma de arte literária se desenvolve da necessidade de conhecer e de mostrar um conteúdo essencial, que revela a verdadeira realidade envolvida por heróis de caráter degradado por uma sociedade e por sua própria consciência. (GOLDMANN, 1976) O herói do mundo moderno sofre e falha, seus pensamentos e ações estão ligados principalmente aos valores materiais impostos na sociedade e a busca por dinheiro, sucesso e *status* fazendo assim com que haja uma deterioração das relações humanas na vida do indivíduo moderno, ou seja, as relações interpessoais são deixadas de fora. Seguindo esses pontos problemáticos do “herói” surge o individualismo, o isolamento do mundo exterior.

Na vida econômica, que constituiu a parte mais importante da vida social moderna, toda a relação autêntica com o aspecto qualitativo dos objetos e dos seres tende a desaparecer, tanto das relações entre homens e as coisas como das relações inter-humanas, para dar lugar a uma relação mediatizada e degradada: a relação com os valores de troca puramente quantitativos. (GOLDMANN, 1976, p. 15)

Após o exposto, podemos entender que com o passar dos tempos, o herói deixou de ser visto como um ser superior, inatingível e perfeito. O herói que temos agora falha, comete erros e acertos, vive uma existência sem fama ou glória, é uma pessoa muitas vezes comum, que se comporta de acordo com o meio em que está inserida. O herói moderno tende mais para um anti-herói do que para um benfeitor. Esse ser que encontramos hoje protagonizando os romances que lemos é uma criatura egoísta, sem grandes perspectivas e planos, seu intuito maior é satisfazer o desejo momentâneo, celebrar o momento. Os ideais e os valores de vida (como a moral, o respeito ao próximo, a solidariedade, a realização profissional, etc.) são deixados de lado pela busca incessante da realização de ideais supérfluos, e os valores que

guiam este herói não são considerados relevantes, os “sentidos” dados à vida desse indivíduo são degradados, consequências de um mundo que se encontra na mesma situação.

5 O externo se torna interno

Antonio Candido é considerado um dos maiores críticos literários brasileiros. Sua importância para a crítica sociológica é extremamente relevante, e é tido como um dos maiores nomes desse gênero em nosso país. “No prefácio de *Literatura e sociedade*, Antonio Candido (1985) explica que a crítica sociológica deve mostrar os elementos sociais como constituintes da estrutura, e não da superfície, do texto.” (SILVA, 2003, p. 131)

Candido (2000) atribui importância à crítica literária, dando ênfase à análise sistemática a respeito das contribuições das ciências sociais para o estudo literário. Segundo ele, é necessário buscar que se efetue a difícil operação de se chegar a um ponto de vista objetivo, sem alterá-la de um lado nem de outro, sendo importante a complementaridade entre as diferentes áreas.

Estimular a reflexão sociológica a partir de expressões artísticas em geral significa que podemos contar com informações que indicam que essas expressões não aparecem do nada. É necessário complementaridade entre as divergentes áreas, analisar o vínculo entre a obra e o ambiente e levar em conta que alguém as criou em um determinado momento, num determinado contexto e que não devemos deixar de lado a análise estética do relato literário. “O *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto, *interno*” (CANDIDO, 2000, p. 6)

Os elementos externos, que são caracterizados como a sociedade e seus elementos sociais, são importantes para a construção de elementos internos nas obras. São apresentados fatos que estão acontecendo ou aconteceram na sociedade, estes podem ser bons ou ruins, trazendo episódios reais, críticas, que podem ser representados dentro do campo literário. Assim, as relações externas são capazes de moldar o elemento interno que está sendo construindo ou que já foi, criando ideias e características próprias a partir da análise do social. Com o entrelaçar de vários fatores sociais a literatura se desenvolve criando suas características. (CANDIDO, 2000)

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do

mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. (CANDIDO, 2000, p. 19)

Candido considera como relevante a relação dos fatores sociais como uma maneira de explicação e organização das ideias, conteúdos, da obra em si, fornecendo-lhe elementos que ajudam a validar o seu efeito sobre os leitores que o absorvem. Dessa maneira, a obra simples e pura não é um universo fechado, que explica a si mesma, e sim algo orgânico, que não é totalmente isolado do mundo. (CANDIDO, 2000)

Candido expressa a importância de que os fatores sociais devem ser emoldurados junto às formas estruturais que envolvem uma obra. É dessa forma que esta irá adquirir a própria composição artística, deixando de ser um elemento isolado passando a captar valores simbólicos que fazem com que o externo se transforme em interno.

Múltiplos fatores agem na organização e produção da construção do elemento interno, esses fatores estão relacionados às condições sociais (externas) que apresentam dados para a elaboração de ideias-chaves para a construção do elemento interno, podendo ser levados em conta para a construção dos ideais que formarão o elemento interno elementos externos evidentes como costumes, ambientes, ideias, lugares, mas, além disso, elementos portadores de símbolos essenciais que só podem ser compreendidos através de análises mais detalhadas que mostrem as representações sociais que estão ocultas dentro daquela estrutura.

Desta forma, pensar na influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte, assim como a influência que a própria obra exerce sobre o meio, torna-se importante para observar que a arte pode sim ser uma expressão da sociedade, que esta considera importante cultivar a sua forma e que se interessa sobre os aspectos sociais. O texto literário nos mostra a sua interpretação da arte e da realidade presente na vida.

6 Anthony Burgess

John Anthony Burgess Wilson, que publicou sob o pseudônimo de Anthony Burgess, foi um escritor inglês nascido em 25 de fevereiro de 1917 na cidade de Manchester, e faleceu em 22 de novembro de 1993 em Londres. Além de escritor, Burgess também era compositor e crítico literário, seu trabalho mais conhecido leva o título de *Laranja Mecânica* (*A Clockwork Orange*, 1962), que é carregado de sátira social, assim como muitos de seus textos. Sua carreira como escritor começou relativamente tarde, aos 39 anos, com seu livro de estreia *Time for a Tiger* (1956). Em 1960 foi diagnosticado com um tumor cerebral inoperável e que teria, na melhor das hipóteses, um ano de vida. Após o diagnóstico, preocupado em falecer e deixar sua mulher passando por dificuldades financeiras, Burgess começou a escrever

ininterruptamente. Seu plano inicial era escrever 10 livros, conseguiu escrever 5 e meio dentro de um ano. O meio-livro, inacabado, era *Laranja Mecânica*. Um feliz erro médico proporcionou Burgess viver até o ano de 1993. Em 1961 terminou de escrever sua maior obra que foi publicada no ano seguinte. (Fábio Fernandes, 2011)

Aclamado como um dos maiores nomes da ficção científica várias de suas temáticas, em especial as abordadas em *Laranja Mecânica*, serviram de inspiração para os escritores cyberpunks. (Fábio Fernandes, 2011)

7 *Laranja Mecânica*

Laranja Mecânica conta a história do jovem narrador Alex, um adolescente transviado, líder de uma gangue, que perambula pelas ruas de uma Londres “futurista” decadente com seus *Druguis*, cometendo livremente os mais bárbaros atos contra homens e mulheres, tais como estupros, assaltos e espancamentos. Após cometer involuntariamente um assassinato, Alex vai preso. Na cadeia, sua única chance de se ver livre da reclusão é participar como cobaia de uma experiência de cunho social desenvolvida com a intenção de eliminar tendências criminosas presentes nos delinquentes. Ao conseguir se tornar um voluntário para participar da experiência, Alex se vê num processo doloroso e desumano, tanto quanto a ultraviolência que pregava e praticava. Após sair do programa de “reabilitação social”, Alex depara-se com as consequências do processo ao qual foi submetido. Visando tirar o comportamento criminoso de seus pacientes, o “tratamento” os fazia sentir um forte mal-estar físico toda vez que tentavam cometer algum ato delinquente. Alex não deixa de pensar da mesma maneira que antes, porém, por estar condicionado a ter reações físicas desagradáveis, como enjoos, ao tentar pôr em prática seus pensamentos criminais, ele prefere não cometê-los a ter que passar por um mal-estar insuportável. No final da obra, o protagonista volta a conseguir pensar e agir como antes e ainda sai como vítima do sistema ao qual foi submetido. (Fábio Fernandes, 2011)

Ao lado de *1984*, de George Orwell, e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, *Laranja Mecânica* é um dos ícones literários da alienação pós-industrial que caracterizou o século passado, além disso, foi eleito um dos cem melhores romances em língua inglesa do século XX pela revista *Time*. (Fábio Fernandes, 2011)

8 Análise

Analisando as teorias de Goldmann, de Lukács e de Candido, podemos notar que em seus discursos, todos falam das transformações da sociedade como mecanismos de mudança no ser, seja o homem comum ou o herói literário. Com as mudanças que foram ocorrendo com o passar dos séculos na mente e no comportamento humano, coube à literatura acompanhar esse desenvolvimento para satisfazer as necessidades do homem contemporâneo.

Para exemplificarmos o que seria esse homem moderno, o ser degradado fruto de seu meio social, adotemos como exemplo o personagem protagonista e narrador Alex, de *Laranja Mecânica*. Tomando como princípio norteador o homem como sendo um reflexo do seu meio sociocultural, político e econômico, percebemos que Alex, que se encontra em uma Inglaterra futurista, mas que se remete aos problemas sociais enfrentados no tempo da escrita da narrativa, é a personificação de uma crítica à sociedade britânica dos anos de 1950 e 1960.

Alex se apresenta para nós como um indivíduo extremamente violento e cruel. Sua crueldade chega a ser tanta que ele consegue enxergar beleza ao presenciar e ao cometer atos hediondos contra homens e mulheres, em que muitas vezes suas vítimas esvaem-se em sangue e este sangue para o protagonista é sinônimo de beleza, contrário ao pensamento considerado normal pelos demais indivíduos civilizados. O prazer que nosso herói sente com a violência não está apenas em presenciá-la ou cometê-la, vai além. Para ele qualquer coisa que transmita violência é prazeroso.

O vekio começou a fazer uma espécie de shons abafados – uuf uaf uof – então Georgie soltou os gubers dele e simplesmente deixou que ele levasse uma na rot sem dentes com seu punho cheio de anéis. Isso fez o vekio gemer muito na hora, e foi aí que brotou o sangue, meus irmãos, muito lindo. (BURGESS, 2011, p. 9)

Além do prazer e da prática da violência, Alex apresenta uma outra característica que nos faz perceber que ele não é um herói tradicional e que não segue os padrões impostos pela sua sociedade. O personagem não possui o sentimento de culpa, nem o de arrependimento. Mesmo ao refletir sobre seus atos, Alex não demonstra nenhuma reação de remorso, chegando até a imaginar em outros atos que poderia ter cometido para que tivesse sentido mais prazer, como vemos a seguir

Depois disso eu ouvi o adorável Mozart, o Júpiter, e havia novas imagens de diferentes litsos para serem esmagados e espremidos, e foi depois disso que achei que ouviria só mais um disco antes de cruzar a fronteira, e eu queria alguma coisa starre e forte e muito firme, por isso foi J. S. Bach, o Concerto de Brandemburgo só para cordas médias e graves. E, sluchando com um êxtase diferente do anterior, videei novamente aquele nome no papel que eu havia rasgarazgado naquela noite – parecia ter sido há tanto tempo aquilo – naquele chalé chamado LAR. O nome falava de uma laranja mecânica.

Ouvindo o J. S. Bach, comecei a ponear melhor o que aquilo significava agora, e pensei, sluchando e me esvaindo na beleza do marrom do starre mestre alemão, que eu gostaria de ter toltchokado eles com mais força e os rasgado em pedacinhos para depois atirá-los no seu próprio chão. (BURGESS, 2011, p. 36)

Aparentemente, Alex não possui motivos que o levem a ter o comportamento que têm, porém, ao nos situarmos historicamente nos problemas sociais vivenciados na época da escrita de *Laranja Mecânica*, vamos encontrar diversos fatores que nos levam a entender os porquês do protagonista agir desta maneira degradada. A primeira característica que o personagem principal nos apresenta é a falta de objetivos palpáveis em sua vida, e a falta de desafios, como podemos perceber no seguinte trecho: “Mas eu não conseguia deixar de me sentir um pouquinho decepcionado com as coisas do jeito que eram naquela época. Nada contra o que lutar de verdade. Tudo era fácil como tirar doce de criança. Mas a noite era mesmo uma criança.” (BURGESS, 2011, p. 15) Essa falta de objetivos leva à monotonia e essa monotonia leva à prática da violência como forma de diversão. Os jovens modernos, após o período da Segunda Guerra Mundial, não tinham ideais de vida e passaram a buscar maneiras diversas para se entreterem, até mesmo aqueles que tinham uma família com boa posição social, e a violência gratuita era uma forma de escape para a monotonia causada pela falta de objetivos.

O protagonista e narrador de *Laranja Mecânica* possui um tutor, uma espécie de conselheiro encaminhado pelo Estado para auxiliá-lo a manter uma conduta adequada aos padrões exigidos pela sociedade. Esse tutor nos expõe alguns argumentos que nos fazem questionar se o personagem Alex é um indivíduo perverso por si próprio ou se as circunstâncias que o rodeiam o transformaram no que ele é.

– Ah, sim, aprecia, não é? – ele meio que debochou. – Fique esperto, é isso. Sabemos mais do que você pensa, jovem Alex. – Então ele disse, com uma goz de grande sofrimento, mas ainda balançando: – O que é que dá em vocês todos? Nós estudamos o problema e já estamos estudando há quase um século, sim, mas os estudos não estão nos levando muito longe. Você tem uma bela casa aqui, bons pais que te amam, você não tem um cérebro lá tão ruim. É algum diabo que entra dentro de você? (BURGESS, 2011, p. 41)

Mesmo com essa questão levantada, ao decorrer da narrativa podemos perceber os diversos fatores que moldaram o personagem como por vezes sendo um reflexo da sociedade em que vive e por outras sendo uma crítica a essa mesma sociedade pois em determinados momentos ele age da mesma forma que o governo vigente e em outros momentos ele nos mostra como o sistema desse governo é falho e ineficiente.

Alex têm 15 anos de idade, não vai à escola, apesar de seus pais “acreditarem” que o filho frequentava as aulas, possui uma família ausente, seus pais trabalham durante todo o dia,

à noite eles se “dopavam” para conseguirem dormir e não perturbar o filho. Percebemos durante a narrativa uma inversão de papéis, Alex é quem “ensina” os pais a forma como agir em relação a ele, e não o contrário, a partir disso podemos notar a degradação da família urbana, os valores não são mais os mesmos e as regras não se aplicam mais da mesma maneira. Antigamente, os pais eram quem ditavam as regras dentro da família e os filhos deviam obedecer, em *Laranja Mecânica* vemos esses valores invertidos pois quem controla o círculo familiar não são mais os pais, mas sim o filho.

[...] Pê e eme no quarto deles logo ao lado haviam aprendido agora a não bater na parede com reclamações do que eles chamavam de barulho. Eu lhes havia ensinado isso. Agora eles tomavam pílulas para dormir. Talvez, sabendo da alegria que eu tinha em minha música noturna, eles já as tivessem tomado. (BURGESS, 2011, pp. 35-6)

Não há nos primeiros momentos da narrativa uma participação efetiva dos pais de Alex em sua vida, ele possui uma família que não estava presente. Nos anos que seguiram após a Segunda Guerra Mundial os pais e mães de família começaram a trabalhar excessivamente por causa da pobreza que a Inglaterra enfrentava no período pós-guerra. Nessa época as mulheres começam a sair de casa para trabalhar e deixavam seus filhos sob a responsabilidade da escola, havia um pensamento de que a escola era responsável pela educação destas crianças, porém essa instituição não consegue conter esses indivíduos e o comportamento dos jovens acaba saindo de controle.

A família encontra-se alienada, consequência das mudanças sociais que ocorreram no período da escrita da obra, podemos observar isso na seguinte fala de Alex: “– Oioioi. Muito melhor agora depois de um descanso do dia. Pronto para mais um trabalho noturno agora para merecer aquele trocadinho. – Porque era isso que eles diziam que acreditavam que eu fazia naquela época. [...]” (BURGESS, 2011, p. 50) A própria fala de Alex em relação aos seus pais nos passa a ironia quando ele diz que os pais “diziam que acreditavam”. O personagem tem ciência de que seus pais sabiam das ações que ele cometia, porém, preferiam vendar os olhos em relação ao comportamento do filho, pois é mais fácil para a família fingir que não sabe do que tomar uma atitude em prol da mudança de conduta do filho. Podemos interpretar esse descaso dos pais de Alex com seu filho delinquente como sendo uma metáfora do que a própria sociedade fazia com seus jovens “delinquentes” pois esta fechava seus olhos e não resolvia o problema que estava tão evidente, da mesma forma que para os pais de Alex era mais fácil não se envolver no problema assim era para a sociedade Inglesa dos anos 60.

Apesar de ir contra as regras e princípios de sua sociedade, Alex, internamente, desenvolve suas próprias regras e princípios. Ele é contrário a um sistema que impõe uma ordem mas ele próprio desenvolve uma ordem. Dessa maneira podemos compreender que Alex é um reflexo dessa sociedade que se impõe, pois ele próprio impõe-se dentro de seu minúsculo grupo de *druguis*. O grupo vai contra as instituições governamentais de poder, como a polícia, porém, tem um representante superior dentro de si, Alex.

Eu podia me sentir ficando todo razdrax por dentro, mas tentei disfarçar, ficando calmo: – É necessário que exista um líder. Disciplina tem que haver. Ok? – Nenhum deles skazatou uma palavra ou sequer fez assim com a cabeça. Por dentro fui ficando mais razdrax, mas calmo por fora. – Eu – disse – porque estou há muito tempo no comando. Somos todos druguis, mas alguém precisa estar no comando. Ok? Ok? – Todos meio que fizeram que sim com a cabeça, assim meio desconfiados. [...] (BURGESS, 2011, p. 32)

Além do sistema hierárquico e opressor que existe dentro do grupo de *druguis*, Alex também cria noções de moral para serem seguidas por seus amigos, o protagonista adota dentro de seu universo particular as mesmas regras que são impostas pela sociedade em que vive e que ele se faz desfavorável. O narrador estabelece seu poder e requer o respeito às normas morais através do uso da violência, exatamente como a polícia.

Mas o bom e velho Tosko, assim que sluchou essa dose de canção, como um pitaco de carne vermelha quente jogado no seu prato, soltou uma de suas vulgaridades, que neste caso foi uma trombeta labial seguida de um uivo de cão seguido de dois dedos enfiando duas vezes no ar seguidos de uma tosse palhaçal. Eu me senti com febre e como que me afogando em sangue vermelho quente, ao sluchar e videar a vulgaridade do Tosko, e eu disse: – Imbecil. Imbecil sujo, babão e sem modos. – Então me inclinei na direção de Georgie, que estava entre mim e o nojento Tosko, e soquei o Tosko skorre na rot. (BURGESS, 2011, pp. 29-30)

Alex age dentro de seu universo como se fosse o presidente de uma pequena nação, o representante maior dentre seus amigos, como o governo dos anos 50 e 60 fazia. O grupo que é contra as instituições governamentais tem um governo dentro de si. Dessa maneira percebemos como Alex é um reflexo do seu sistema pois, mesmo indo contra o sistema vigente o protagonista possui internalizado noções de regras e valores que são as mesmas do sistema pelo qual ele se mostra contrário. Burgess, em *Laranja Mecânica*, criou um personagem protagonista desordeiro, corrupto, ladrão, estuprador, assassino e mentiroso e ele representa, com sua postura de líder opressor, exatamente o mesmo governo que o ataca. Vemos dessa forma uma grande ironia de um ser que vai contra um sistema no qual ele próprio é uma representação. Essa ironia nos mostra como as estruturas sociais estão entrelaçadas à formação dos indivíduos pois, as atitudes de Alex são um reflexo dos valores

internalizados da sociedade em que ele vive. Nosso protagonista tem esse comportamento porque foi moldado por sua sociedade, ele reproduz tudo aquilo que seu meio social transmitiu a ele. O governo é autoritário, Alex também, o governo é opressor, Alex também é, o governo não demonstra culpa pelos seus atos, Alex também não.

Mesmo Alex elegendo-se o líder do grupo e tentando impor ordem, seus amigos contrariam suas regras e seu regime, como eles próprios fazem em relação às entidades policiais e governamentais. Percebemos então que existe uma crítica às tentativas de imposição de poder, pois elas não funcionam nem fora do universo fechado de Alex e seus *druguis* como também não funcionam dentro do universo da Inglaterra de então.

– Yarblis – disse Tosko, fungando – grandes bolshis yarblokos pra você. O que você fez ali não tinha direito de fazer. Vou enfrentar você com corrente, noja ou britva a hora que quiser, não tendo você motivo para me dar toltchoks, é razoável que eu não aceite isso.

– Uma raspada de noja à hora que quiser – resfoleguei de volta. Pete disse:

– Ah, o que é que há? Não vocês dois, maltchiks. Não somos druguis? Não é certo que druguis devam assim se comportar. Vejam ali alguns maltchiks de boca mole smekando da gente, meio que zombando. Não devemos nos menosprezar.

– O Tosko – disse eu – tem que saber qual é o seu lugar. Ok?

– Esperem um pouco – disse Georgie. – Que história é essa de lugar? É a primeira vez que ouço falar de camaradas aprendendo qual é o seu lugar. (BURGESS, 2011, p. 31)

O protagonista é um jovem rebelde que quer combater o sistema, assim como muitos jovens da época da escrita da obra faziam, contrariavam tudo, porém ele não percebe que na verdade ele reproduz o sistema repressor, autoritário, carcerário e judiciário em que vive. Alex pode ser considerado como uma mini reprodução destes sistemas. O herói de *Laranja Mecânica* quer resolver tudo ao seu modo, sem respeitar as pessoas, dentro de seu grupo ele é a polícia, ele é a lei.

Dentro da narrativa percebemos que Alex se coloca como um ser mau. Diz que ser mau ou bom vai da essência de cada um, que não se pode mudar ou negar o eu. Para ele o governo rejeita o mau e só aceita o bom, Alex não concorda com isso porque, segundo ele, ele está ao lado dos maus. Porém, a questão a ser notada não é se a pessoa é boa ou má, o que podemos perceber é que somente um tipo de indivíduo é aceito em determinado grupo social. Para a sociedade vigente na narrativa só é aceito aquele que é considerado “bom”, no grupo social de Alex acontece a mesma coisa, só que nele o tipo de indivíduo “adequado” é outro, seria o indivíduo “mau”. Em ambas as esferas percebemos que há uma qualificação de indivíduos, portanto, tanto uma quanto a outra são iguais em suas estruturas.

[...] Mas, irmãos, esse negócio de ficar roendo as unhas dos dedos do pé sobre *qual é* a causa da maldade é que me tona um maltchik risonho. Eles não procuram saber qual é a causa da *bondade*, então por que ir à outra loja? Se os plebeus são bons é porque eles gostam, e eu jamais iria interferir com seus prazeres, e o mesmo vale para a outra loja. E eu frequento a outra loja. E mais: maldade vem de dentro, do eu, de mim ou de você totalmente *odinokis*, e esse eu é criado pelo velho Bog ou Deus, e é seu grande orgulho e *radóstia*. Mas o não eu não pode ter o mau, quer dizer, eles lá do governo e os juízes e as escolas não conseguem permitir o mau porque não conseguem permitir o eu. E não é a nossa história moderna, meus irmãos, a história de bravos eus *malenks* combatendo essas grandes máquinas? Estou falando sério sobre isso com vocês, irmãos. Mas eu faço o que faço porque gosto de fazer. (BURGESS, 2011, p. 42)

A Juventude Moderna, chamada assim por viver num período de grandes transformações tecnológicas, havia saído de controle e muitos especialistas e não especialistas buscavam respostas a respeito do que teria ocorrido para que os jovens passassem a se comportar de tal maneira. Em *Laranja Mecânica*, Alex e seus amigos são um exemplo desta juventude moderna, que vive em um mundo futurista, envolto por tecnologias e que fazia uso da violência e da crueldade para se divertir. As respostas dadas para essa questão eram inúmeras, podemos perceber no livro que a culpa deste comportamento era atribuída até às sobrenaturais.

Vivendo num período de pós-guerra, dentro de um regime opressor, com medo de que fossem convocados para a frente de batalha a qualquer momento, os jovens ingleses nos anos 50 e 60 buscavam válvulas de escape para suas vidas, entre elas a prática da violência, do sexo e o uso de drogas. Dessa maneira, podemos dizer que o comportamento destes jovens não era ocasionado por uma índole boa ou ruim, não era algo que vinha do berço, mas sim a fusão das circunstâncias sociais pelas quais a Inglaterra passava no período pós Segunda Guerra Mundial.

[...] E havia um artigo bolshi grande sobre Juventude Moderna (isso significa eu, então fiz a velha medida, sorrindo feito um *bizumni*) escrito por algum *tchelovek* careca intelectual. Eu li com cuidado, meus irmãos, chupando o velho *tchai*, xícara atrás de *tass* atrás de *chasha*, mastigando meus *lomtiks* de torrada preta mergulhada em *geleialeca* e ovo. Esse *vek* culto dizia aquelas *veshkas* de sempre, sobre a falta de disciplina dos pais, como ele chamava, e a escassez de professores realmente *horrorshow* que arrancassem a malandragem maldita de seus traseiros inocentes à base de *chicotadas* e os fizessem *fica buábuá* pedindo misericórdia. Tudo isso era *glupi* e me fazia *smekar*, mas era bacana prosseguir sabendo que alguém estava escrevendo as notícias o tempo todo, Ó, meus irmãos. Todo dia havia alguma coisa sobre a Juventude Moderna, mas a melhor *veshka* que eles já publicaram na velha gazeta foi a de um *pop-starre* com uma coleira de cachorro que dizia que em sua opinião, e ele estava *govoretando* como um homem de Bog, ERA O DEMÔNIO QUE ESTAVA À SOLTA e estava tipo assim ferrocando as

jovens carnes inocentes, e era o mundo dos adultos que podia assumir a responsabilidade por isso com suas guerras, bombas e besteiras. Então estava tudo bem. Então ele sabia do que estava falando, pois era um homem de Deus. Então a culpa não era nossa, não era dos jovens inocentes maltchiks. Ok ok ok. (BURGESS, 2011, pp. 43-4)

A popularização do uso de substâncias alucinógenas se deu nos anos de 1960 por conta dos problemas sociais que a Inglaterra, assim como boa parte do mundo, estava enfrentando no período pós-guerra. A ameaça iminente do decreto de um terceira guerra fazia com que os jovens buscassem alternativas para esquecer os problemas que os assombravam e o uso demasiado de drogas foi uma das medidas adotadas por eles. Alex e seus *drugis* faziam o uso de uma substância alucinógena no livro chamada de *moloko*. Podemos perceber os efeitos que esta droga causava em seus usuários através das palavras do protagonista na seguinte citação

O tchelovek sentado ao meu lado, ali naquele banco comprido e grande de pelúcia que percorria três paredes, estava longe, longe, com os glazis embaçados e meio que borbulhando slovos tipo “Aristóteles trama tralha trabalha vomitando ciclâmens e fica forficuladamente inteligente”. Ele estava em outro mundo mesmo, bem distante, lá em órbita, e eu sabia bem como era isso, pois já tinha experimentado essa sensação como todo mundo, mas daquela vez fiquei pensando que era uma veshka tipo assim meio covarde, Ó, meus irmãos. Você fica ali jogado depois de tomar o bom e velho moloko e aí fica com a messel de que tudo ao seu redor meio que já aconteceu antes. Você consegue videar tudo direitinho, tudo mesmo, com muita clareza – as mesas, o estéreo, as luzes, a esticas e os maltchiks – mas era como se fosse uma veshka que antes estava lá mas agora não está mais. E você ficava assim meio que tipo hipnotizado pela sua bota ou pelo seu sapato ou pela unha, tanto faz, e ao mesmo tempo você ficava meio como se te pegassem pelo cangote e sacudissem que nem um gato. Você é sacudido sem parar até não sobrar mais nada. Você perde seu nome, seu corpo, seu eu e não está nem aí, e espera até sua bota ou sua unha ficarem amarelas, e ficarem cada vez mais amarelas. Então as luzes começam a piscar como explosões atômicas e a bota ou a unha ou, também pode acontecer, uma sujeirinha no fundo das suas calças se transforma num mesto grande grande grande, maior que o mundo inteiro, e aí você vai justamente ser apresentado ao bom e velho Bog ou Deus quando tudo acaba. Você volta pro lado de cá e aí fica meio que gemendo baixinho, com a rot toda buábuá. Agora, isso é muito bacana, mas também é muito covarde. Você não foi posto neste mundo só para entrar em contato com Deus. Esse tipo de coisa pode sugar toda a força e a virtude de um tchelovek. (BURGESS, 2011, pp. 5-6)

Esse também foi um período de grande liberdade sexual. Os costumes sexuais mudaram nos anos 60, antes, o sexo era permitido apenas após o casamento, só assim a sociedade o aceitava, no período pós-guerra e principalmente nos anos de 1960, o sexo começou a ser visto de outra maneira pelos jovens. O receio de começar a vida sexual praticamente deixou de existir. As gerações foram nitidamente divididas em relação à nova

liberdade sexual exigida pela juventude. Outros elementos da revolução sexual da juventude dos anos 60 incluem o desenvolvimento da pílula e a legalização da homossexualidade. Nessa época também houve um aumento na incidência do divórcio e do aborto, e um ressurgimento do movimento de libertação das mulheres.

Alex, assim como seus amigos, participavam desse cenário de liberação sexual, mesmo em sua Inglaterra futurista. Nos é nítido durante o decorrer da obra que Alex tem relações sexuais livremente, sem culpa e sem arrependimento, mesmo tendo 15 anos, uma idade relativamente desproporcional para se iniciar a vida sexual. Além de Alex, podemos perceber também em *Laranja Mecânica* as mulheres começando a ter relações sexuais muito cedo e de forma muito liberal, como na citação a baixo, onde Alex nos faz entender, quando usa as palavras “velho titio”, que as duas meninas com quem ele estava praticando o ato sexual eram mais novas que ele próprio.

O que foi feito realmente ali naquela tarde não há necessidade de descrever, irmãos, como todos podem facilmente adivinhar. Aquelas duas ficaram sem platis e smekando, no ponto para bater num instantinho, e elas acharam que era a maior diversão videar o velho titio Alex ali em pé todo nagoi e de cabo de panela duro, esguichando a hipodérmica como um médico experiente, e então injetando a velha dose de secreção de gato selvagem na ruka. (BURGESS, 2011, p. 48)

Esse excesso de liberdade em relação ao sexo o levou a uma grande banalização, não existiam mais limites para a sua prática. O sexo começou a ser praticado em grupo, sem regras e sem sentimentos, a única coisa que importava era a satisfação total do corpo e para isso não se dava importância a quaisquer fatores, nem físicos nem psicológicos. Alex utiliza o sexo grupal unido à violência para satisfazer os seus desejos, não se importando com suas parceiras, buscava apenas sua realização total, como podemos observar na seguinte citação

Desta vez elas não acharam nada engraçado e pararam de krikar com grande animação, e tiveram de se submeter aos estranhos e perversos desejos de Alexandre, o Enorme que, com a Nona e o baque da seringa, ficaram chudesnis e zamechatis e muito exigentes, Ó, meus irmãos. Mas as duas estavam muito, muito bêbadas e não sentiram lá muita coisa. (BURGESS, 2011, p. 48)

O uso de drogas e o sexo desenfreados foram apontados como alguns dos principais motivos do descontrole da juventude dos anos que sucederam a Segunda Guerra Mundial. Observamos que esses dois elementos aparecem apenas quando nos referimos à juventude, não encontramos esse tipo de comportamento nos adultos do mesmo período. Os adultos nos anos 50 e 60 estavam muito preocupados em sustentar suas famílias que não tinham tempo

para mais nada, eles não aderiram a esses movimentos de liberdade sexual e de drogas pois estavam ocupados demais trabalhando. O uso de drogas e a prática sexual liberal foi um comportamento praticamente exclusivo dos jovens da época.

Outra justificativa utilizada para tentar explicar o comportamento da juventude daquela época era atribuída às músicas que começaram a se propagar e fazer sucesso entre os jovens. Bandas como os *Beatles* que surgiram nos anos 60 revolucionando a maneira de fazer música não agradaram aos mais tradicionais, porém, aconteceu o contrário com a juventude. Porém, podemos perceber em *Laranja Mecânica* que o rock'n'roll não acarretava nenhuma influência no comportamento de Alex, pois ele ouvia música clássica, como Ludwig van Beethoven. Há um momento irônico na narrativa quando Alex recorda-se de um artigo que leu ao escutar uma música no rádio. Neste artigo incentivavam-se os jovens para que estes comessem a apreciar música clássica a fim de acalmar os nervos daquela juventude descontrolada.

Depois do meu inocente estômago cheio fazer erk erk umas duas vezes, comecei a escolher platis no armário e liguei o rádio. Havia música tocando, um quarteto de cordas malenk muito bom, meus irmãos, de Claudius Birdman, esse eu conhecia bem. Mas tive de smekar, pensando no que eu havia videado um dia num daqueles artigos sobre a Juventude Moderna, sobre a Juventude Moderna estaria bem melhor se Uma Vivida Apreciação das Artes pudesse ser tipo assim incentivada. A Grande Música, ele dizia, e a Grande Poesia acalmariam a Juventude Moderna e tornariam a Juventude Moderna mais Civilizada, meus yarblis sifilíticos. (BURGESS, 2011, p. 44)

A música clássica não acalma Alex, pelo contrário, ele usa Beethoven como meio de mostrar seu prazer diante dos atos que comete. Isso significa que o incentivo da música clássica ou de qualquer outra forma de arte não resultará influência alguma sobre o comportamento da juventude. O próprio Alex acha o discurso que ouve irônico, pois sabe que o que está sendo proposto se for efetivado não surtirá nenhum efeito promissor. O governo propõe medidas ineficientes para o “controle da Juventude Moderna” porque este na verdade não quer acabar com os problemas sociais causados por esses jovens desordeiros. O que podemos interpretar disso é que este governo não queria acabar de verdade com a violência entre os jovens pois os governos precisam ter violência, problemas sociais, etc., para poder ganhar votos. Sem problemas na sociedade os políticos não conseguem “vender” suas propostas. Se não houvesse violência e problemas na sociedade a humanidade não precisaria de um governo para resolver essas questões, viveríamos em um mundo perfeito. O governo da narrativa de Burgess é fruto de uma sociedade degradada e Alex é o fruto deste governo.

Podemos finalizar dizendo que as estruturas sociais estão internalizadas em Alex por meio dos diversos fatores aqui apresentados, como a violência, a falta de culpa, a opressão e o autoritarismo. Alex e o governo possuem as mesmas características. O protagonista da obra mais conhecida de Anthony Burgess pode ser considerado como a representação de uma “mini Inglaterra” pois ele é corrupto assim como o governo Inglês do período de escrita da obra, é violento da mesma forma que o sistema judiciário Inglês dos anos 50 e 60 e é controlador e autoritário, bem como a polícia da Inglaterra tratava a população no período pós Segunda Guerra Mundial. Alex é a peça fundamental para que o governo continue de pé, pois sem indivíduos como ele os políticos não teriam argumentos para ganharem o voto de seus eleitores e subirem ao poder, por isso, sua sociedade o molda para os fins que deseja alcançar, no caso, o poder.

Mesmo o tempo da narrativa estar situado numa data diferente do período histórico da escrita da obra, Burgess transferiu para a obra as chagas da sociedade inglesa dos anos pós Segunda Guerra Mundial. Sua escrita traz elementos muito próximos da realidade vivenciada naqueles dias dos anos de 1950 e 1960, como podemos observar na seguinte citação

[...] embora ambientada numa Inglaterra futurista inexistente, seus elementos de extrapolação são mais próximos do mundo real [...]. Ao extrapolar elementos específicos da sociedade, como gangues e o sistema penitenciário, em vez de propor uma alteração completa na sociedade, Burgess torna o universo de *Laranja Mecânica* mais reconhecível para o leitor – e mais próximo da realidade. Afinal, a violência está cada vez mais próxima de nós no cotidiano. (FERNANDES, 2011, p. X)

Dessa forma, percebemos como a crítica sociológica está presente na obra *Laranja Mecânica* e como a sociedade vigente e seus estruturas estão internalizadas no protagonista da obra e representadas através das ações do mesmo.

9 Conclusão

Por meio deste trabalho pôde-se observar as influências que o meio exerce sobre o indivíduo e como esse meio influencia na construção do romance trabalhado. Na história é possível notar como o indivíduo é esculpido pela sociedade e como isso influencia em suas relações sociais e em suas ideologias.

As mazelas do poder governamental dos anos de 1950 e 1960 estão presentes na obra por meio das atitudes e ideologias do protagonista Alex. O personagem representa o governo da Inglaterra no período pós Segunda Guerra Mundial. Ele é opressor, desprovido de culpa, violento e corrupto assim como o governo do período de escrita da obra era. Através deste

personagem podemos ver como o sistema político inglês do período de Burgess se comportava e quais eram as suas estratégias para se manter no poder.

Burgess evidencia a representação do estado inglês dos anos 50 e 60 diante dos fatos que ocorriam nesta sociedade na segunda metade do século XX. Portanto, foi possível chegar à conclusão de que houve reflexos sociais na construção do personagem Alex e esses reflexos são consequência de uma Inglaterra deteriorada por problemas sociais causados pela Segunda Guerra Mundial e por um governo ineficiente e hostil que contribui diretamente para a alienação dos indivíduos.

Por meio da teoria de Antonio Candido se pode ainda analisar nesta obra como a sociedade influenciou os valores familiares nos anos 50 e 60. Esta teoria permite um leque de possibilidades a serem exploradas, um outro ponto que também pode ser analisado através da teoria de Candido é como o capitalismo e o valor do dinheiro influenciam na vida dos indivíduos em sua sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Tradução e prefácio de Fábio Fernandes. Aleph, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8ª ed. – São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Tradução de Álvaro Cabral. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LUCKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

TADIÉ, Jean-Yves. **A Crítica Literária no séc. XX**. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

ZIERER, Otto. **Pequena história das grandes nações: Inglaterra**. Tradução de Tomé Santos Júnior. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica sociológica *in* **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas** / organização Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. – Maringá: Eduem, 2003. Páginas: 123 – 133.