

A REPRESENTAÇÃO DO MAL NA LITERATURA: A LARANJA MECÂNICA

Gabriela Farias da Silva

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

A REPRESENTAÇÃO DO MAL NA LITERATURA: A LARANJA MECÂNICA

Gabriela Farias da Silva

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil
Orientador

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Instituição depositária:
Biblioteca Central Irmão José Otão

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

PORTO ALEGRE, MARÇO DE 2009

FOLHA DE APROVAÇÃO

A quem com o coração reconstruído fez-me entender o valor da vida e da amizade:

Ao pai que todos os dias desde a escola disse-me: bons estudos amanhã Gabriela.
Sim pai, bons estudos....

AGRADECIMENTOS

Ao Supremo Criador que permite que mentes brilhantes transformem a vida em arte para que possamos entender o mundo. Se Deus nos fez a sua semelhança é por que ele também gosta de literatura.

Ao curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, que contribuiu para a formação de meu saber na área de Teoria da Literatura, minha predileção desde a graduação em Letras. Agradeço também Ana Maria Lisboa de Mello pelo constante trabalho para o aprimoramento do curso.

Ao CNPq, pelo investimento, que com certeza terá um retorno compensador.

A Luiz Antonio de Assis Brasil, que em sua sabedoria, concedeu-me a liberdade que se faz necessária na escrita de uma dissertação. Também agradeço a paciência e amizade com que me contemplou nesse tempo.

A Maria Eunice Moreira que nas suas correções de minhas ideias, tornou-as mais definidas e coerentes, sempre foram bons os seus conselhos.

A Mara e Isabel, pela absoluta paciência em atender-me muitas vezes durante todos os dias, com diversas perguntas e muitas vezes repetidas.

A Malu, que soube ocupar um lugar muito especial em meu coração, fazendo-me entender muitas coisas sobre companheirismo, generosidade e amizade.

A Mara Jardim, que fez-me entender o que é realmente a literatura. E que em todos esses anos tornou-se minha mentora e amiga.

A mãe, Dona Olga, que soube me educar e me ensinar a sempre querer o melhor do mundo. Desculpo-me pela ausência.

Ao pai, Seu Luiz Carlos, pelo amor, confiança, e o orgulho que me fazem querer sempre mais. Sabemos ele e eu que nada nos é impossível.

A Geovana, minha mecenas que desde a infância, quando a matemática não se fazia entender, sentou-e comigo nas madrugadas a me ensinar os cálculos que eu

não entendia> Pelos livros, pela companhia e pela confiança de que eu sempre conseguiria o que eu quero.

E finalmente, a todos aqueles que de alguma forma se tornaram parte importante deste trabalho.

Difícilmente alguém tomará por verdadeira uma doutrina apenas por que ela torna feliz ou virtuoso: excetuando talvez os doces idealistas que se entusiasmam pelo bom, belo e verdadeiro, e fazem nada em seu viveiro todas as espécies de idealidades tocas, coloridas e benévolas. Felicidade e virtude não são argumentos. Mas as pessoas, e entre elas os espíritos sóbrios, esquecem de bom grado que tornar infeliz e tornar mau também não são contra-argumentos. Algo pode ser verdadeiro apesar de nocivo e perigoso no mais alto grau; mais ainda, pode ser da constituição básica da existência, alguém se destruir ao conhecê-la, - de modo que a fortaleza do espírito se mediria pelo quanto de verdade ele ainda suportasse, ou mais claramente, pelo grau em que necessitasse vê-la diluída, edulcorada, encoberta, amortecida, falseada. Mas há dúvida de que para a descoberta de determinadas partes da verdade, os maus e os infelizes estão mais favorecidos e tem maior possibilidade de êxito; sem falar dos maus que ao felizes – espécie que os moralistas não mencionam.

Friedrich Nietzsche

RESUMO

A partir da definição de mal e da caracterização da personagem esta dissertação propõe uma análise do mal como conceito moral que forma o caráter da personagem. Para isso obedecemos a seguinte ordem: conceituar o mal através de premissas filosóficas; apresentar como o mal aparece na obra *A laranja mecânica* de Anthony Burgess e apontar como o mal é representado através da personagem – protagonista.

Palavras chaves: personagem, moral, maldade.

ABSTRACT

From the definition of evil and the characterization of the character, this paper proposes an examination of evil as a concept which forms the moral character of the protagonist. To this we present the following order: the concept of evil through philosophical assumptions; to present how evil appears in the book *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess and pointing out how evil is represented by the character-protagonist.

Keywords: character, moral, evil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 O MAL.....	15
2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO.....	36
2.1 O bem e o mal em duas personagens literárias.....	48
2.1.1 O médico e o monstro.....	48
2.1.2 O visconde partido ao meio.....	54
3 O MAL EM SUA PUREZA: A LARANJA MECÂNICA, DE ANTHONY BURGESS.....	61
3.1 Um pouco de <i>horrorshow</i>	65
3.2 Um copo de <i>Molôko Velocet</i> – a definição de mal dentro da narrativa.....	69
3.3 Alex De Large o herói sem nenhuma bondade.....	74
CONCLUSÃO.....	97
REFERÊNCIAS	100
CURRICULUM	104

INTRODUÇÃO

Certo, certo, certo, meus irmãos, diria Alex De Large, ao iniciar esta dissertação sobre a maldade. Conceituar e entender a maldade é uma necessidade humana desde os tempos mais remotos. Separar as trevas da luz, o certo do errado, são questões que se perpetuam nos estudos filosóficos e que instigam na arte, nomeadamente a literária, a tão necessária diferença entre bem e mal.

A idéia de analisar e entender a questão da *malignidade* surgiu através da leitura de obras como *The strange case of Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886) conhecido comumente como *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson (1850-1894). Essa narrativa conta a história da separação entre a metade boa e a metade má de Jekyll, a qual se torna autônoma, conferindo-lhe existência diferente a do médico. Hyde (do inglês: escondido) em seu nome já demonstra o que é: a parte obscura. A narrativa deixa claro que embora, fossem independentes em certos aspectos, o bem o mal necessitavam um do outro para que houvesse o equilíbrio.

Também *O visconde partido ao meio* (1996) de Ítalo Calvino (1923-1985), mostra através da personagem visconde Medardo di Terralba, a divisão entre a parte boa e a parte má. Atingido por um tiro de canhão, as metades do visconde separam-se, causando tanto na figuração benéfica quanto na maléfica, problemas de convívio com todas as outras personagens.

Mas, e quando a maldade é unicamente o que a personagem tem de melhor? Escrito e publicado em 1962, *A laranja mecânica* (*A clockwork orange*), de Antony Burgess, conta a história de Alex de Large, um jovem que, numa Inglaterra futurista, é traído pelos membros de sua gangue (*drugues*) e preso é condicionado em um tratamento que o fará ser uma pessoa pacífica. A sociedade em que transita é a mesma que o condena e o expurga. Depois de sair do tratamento, Alex torna-se passivo e alvo de todos aqueles contra os quais ele havia praticado alguma forma de violência.

Os *drugues* são tão violentos quanto Alex: Pete, Georgie e Tapado; porém a inteligência superior de Alex o diferencia: é determinado, excepcionalmente educado, vaidoso e crítico. Ao mesmo tempo é completamente alienado do mundo. A prática da violência está tão enraizada em sua mente que ele ao menos se dá conta do que acontece ao seu redor. A maldade é o cerne de sua constituição, o que o faz não conseguir praticar o bem em momento algum.

Alex é um menino-grande, que mistura sexo e poder. Sua necessidade de estar em contato com a violência e de praticá-la, confundem-se, num jogo de tirania e medo. No final, ele se cura do próprio tratamento quando retornam à sua mente a violência e seu instinto de predador sexual. Uma violência curando a outra. A maldade está tão intimamente ligada ao caráter de Alex que a violência de suas ações a refletem, não apenas física, mas moral, espiritual e também politicamente. Ao mesmo tempo em que é genial e astucioso, é também malévolo.

A importância do estudo dessa personagem dá-se pela caracterização do mal como elemento estruturador de sua personalidade. Em oposição a todo resto da sociedade, Alex não tem cura para sua maldade. Esse mal é justamente a cura para todos os bens que poderiam engendrar-se em sua alma.

Nossa pesquisa tem caráter bibliográfico. Escolhemos trabalhar com determinados conceitos filosóficos que consideramos passíveis de serem utilizados na associação entre o *corpus* teórico selecionado e o elemento ficcional escolhido. Desse modo inicialmente, procedemos à investigação teórica e análise das características da maldade e da vontade maligna que compõem a caracterização da personagem.

Para enunciarmos a questão do mal e sua definição filosófica recorreremos a pensadores que estabeleceram definições do conceito. Abordamos assim, as sucessivas e diferentes definições do tema ao longo da história, partindo do idealismo alemão até o mal que se manifesta nas ações humanas, buscando entender a vontade maligna e o que a caracteriza.

Devido à necessidade de fixar limites para tal caracterização, escolhemos teóricos da literatura que se dedicaram ao estudo dos elementos que compõem a narrativa, especificamente a personagem de ficção.

A título esclarecedor e exemplificativo, analisamos as obras *O médico e o monstro* de Robert Louis Stevenson e *O visconde partido ao meio* de Ítalo Calvino, visando com isso contrapor a coexistência entre o bem e o mal à presença única da maldade em Alex De Large.

Associando o significado de maldade às formulações da personagem e seu caráter, discutimos aqui, a questão da escolha entre bem e mal, feita por Alex De Large em sua trajetória como herói sem nenhuma bondade. Esperamos, ao mostrar os elementos que fundamentam nossa hipótese e conseguinte conclusão, onde ela será retomada, estar contribuindo para os estudos da personagem e para

o entendimento que nós mesmos temos da polêmica questão sobre o que é ser mau e obedecer à vontade maligna.

1 O MAL

*O mal vem de longa data.
Provérbio árabe*

Desde os tempos mais primitivos o homem tentou definir o mal. Separar a sombra de luz, o dia de noite, como elementos que representassem o bem e o mal. Sobre a origem do mal, houve no decorrer da história da filosofia variadas concepções e tentativas de explicação.

Etimologicamente a palavra mal contém o seguinte significado: *advérbio de modo irregular ou diferente do que devia ser. Do latim male. Aquilo que prejudica ou fere, aquilo que se opõe à virtude* (CUNHA, 1986, p.490).

Durante séculos houve a recusa em aceitar o mal, tratando-o apenas como algo empírico, um tipo de acidente na história. Num pensamento mais remoto, a doutrina dualista pregada pelo *zoroatrismo*¹ afirmava que existe um espírito do bem e outro do mal. A perspectiva essencialista vê o mal como uma propriedade dos seres, sentido dolorosamente no corpo ou no espírito.

O *maniqueísmo*² é uma filosofia que divide o mundo entre *Bem*, ou Deus, e *Mal*, ou o Diabo. A matéria é intrinsecamente má, e o espírito, intrinsecamente

¹ Doutrina religiosa do século VI a.C.

² *Mani* (*Manes* ou *Manchaeus*), nascido na Pérsia, no século III, fundou uma religião, o *maniqueísmo*, após ter sido "visitado" duas vezes por um anjo que o convocou para esta tarefa.

bom. Com a popularização do termo, *maniqueísta* passou a ser um adjetivo para toda doutrina fundada nos dois princípios opostos do Bem e do Mal.

As concepções apoiadas na doutrina de Platão (428-347 a.C.) situam o fundamento do mal na sensibilidade, na animalidade ou no princípio telúrico³, opondo ao céu a terra. O corpo é a raiz do mal, porque é fonte de amores insensatos, paixões, inimizades, discórdias, ignorância e loucura. A Terra é a morada do mal, uma vez sempre haverá de existir algo oposto ao bem, mas que não pode habitar entre os deuses, ficando, portanto, aqui, junto de nossa natureza mortal.

No pensamento platônico existe uma idéia de bem, capaz de controlar a sociedade, sendo esse conceito decorrente da justiça que existe quando cada um cumpre seu papel. A virtuosidade é o modo como o homem atinge o bem absoluto, o que só é possível de ser alcançado através do cumprimento das regras sociais.

Para Aristóteles (384-322 a. C), o bem está ligado ao conceito de felicidade, que se encontra no agir racionalmente do homem. Uma vez que ele define o homem como um ser racional, considerando o pensar como a essência da natureza humana, o racional deve orientar o agir sensível, desconsiderando a matéria. O bem ou a felicidade é uma meta a ser perseguida cotidianamente:

[...] todo o conhecimento e todo o trabalho visa a algum bem, procuraremos determinar o que consideramos ser os objetivos da ciência política e o mais alto de todos os bens que se podem alcançar pela ação. Em outras palavras, quase todos estão de acordo, pois tanto o vulgo como os homens de

³Do latim: *tellure*, terra.

cultura superior, dizem que esse bem supremo é a felicidade e consideram que o bem viver e o bem agir equivalem a ser feliz (2007, p.19).

A virtude representa o meio-termo, a justa medida de equilíbrio entre o excesso e a falta de um atributo qualquer. Para ser feliz o homem deve encontrar justamente esse meio termo, vivendo de acordo com a sua essência. O que se confronta ou foge à virtude ou a essência é que pode ser chamado de mal.

Na filosofia pós-aristotélica foram exploradas as implicações tanto das posições platônicas quanto das aristotélicas. Os epicuristas, com o sensualismo direto, ligaram o mal à dor (*algos, ponos*) quer do corpo ou do espírito. Para os estóicos, na doutrina da providência (*pronoia*) o mal é mais do que um problema: como explicar a presença do mal num universo, regido por um deus do sumo-bem? A resposta é a de que o mal é instrumento desse deus para castigar os homens.

O mal também esteve ligado ao demônio, diretamente a Lúcifer, às bruxas e seres obscuros. A Idade Média varreu todas as possibilidades de males, colocando-os sob a insígnia da heresia. Circulava durante a Idade Média a definição de mal como: *malum est carentia seu absentia boni debiti*⁴, significando que o mal em todos os seus sentidos, é ausência de uma perfeição que deveria estar presente na natureza.

Dois pensadores cristãos tornaram-se conhecidos por suas idéias sobre a dicotomia dos elementos do bem e do mal: Santo Agostinho e São Tomás de Aquino.

⁴ O mal é a carência ou ausência do bem, definição dada por Santo Agostinho na obra *As confissões* (2006).

Santo Agostinho (354-430) cultivou na filosofia a *patrística*, doutrina em que as idéias de Platão eram matriz de uma busca de argumentos racionais para a fé. Santo Agostinho via o mal como não ser: [...] *o mal não tem natureza alguma, pois a perda do ser é que tomou o nome de mal* (2006, p.172), mas privação de ser, assim como a obscuridade é ausência de luz; negava, portanto, a realidade metafísica do mal. No livro *Confissões* (2006), diz que o homem, ao praticar o mal, nega a existência de Deus, ou ainda o responsabiliza por semelhante escolha:

[...] mas de onde vem o mal se Deus é bom e fez todas as criaturas boas?[...] porventura da matéria que ele usou?[...] o Onipotente teria sido tão impotente para convertê-la, de modo que nela não permanesse mal algum?[...] que onipotencia era a sua se não podia criar algo de bom sem o auxílio da matéria criada por ele? (2006, p. 175).

A explicação para a existência do mal além da vontade divina é a vontade maligna⁵, que Santo Agostinho define na obra *A cidade de Deus*:

A má vontade é, por conseguinte, a causa eficiente de toda a má obra, porém nada é causa eficiente da má vontade[...] quando a vontade, abandonando o superior, se converte às coisas inferiores, torna-se má, não por ser mal o objeto a que se converte, mas por ser má a própria conversão. Portanto, não é causa da vontade má o ser inferior, ela é que é a sua própria causa, por haver apetecido mal e desordenadamente o ser inferior (1999, p.67).

O mal enquanto criado, limitado é imprescindível a todo ser que não seja Deus. Chama-o de *mal metafísico*, que não é verdadeiro mal, porquanto não tira aos seres o lhes é devido por natureza; o *mal físico* é o que atinge a perfeição natural dos seres.

⁵ O filósofo cristão separa os homens em *homines bonae et malae voluntatis*, isto é, homens bons e os de má vontade.

Ao *mal moral* atribui a má vontade que livremente faz o mal; ela, porém, não é causa eficiente, mas deficiente. O não ser pode unicamente provir do homem, livre e limitado, e não de Deus, que é puro ser e produz unicamente o ser. O mal moral entrou no mundo humano pelo pecado original e atual; por isso, a humanidade foi punida com o sofrimento, físico e moral, além de o ter sido com a perda dos dons gratuitos de Deus.

São Tomás de Aquino (1226-1274), por sua vez, reviveu os conceitos da filosofia aristotélica para buscar elementos que explicassem os principais aspectos da fé cristã. A *escolástica* retoma as idéias de Aristóteles sobre o ser e o saber, enfatizando a importância da realidade sensorial. O pensador aborda a bondade e a malícia dos atos humanos na segunda parte da obra *Suma Teológica* (1980). Em suas idéias, afirma que não apenas as coisas, mas também as ações humanas podem ser consideradas boas ou más. O mal se configura como uma privação de bem, mantendo o pensamento de Santo Agostinho:

[...] o bem do homem é ser segundo a razão, enquanto o mal está fora da razão. Com efeito, o bem de cada coisa é o que convém segundo sua forma, e o mal é o que tem sua forma fora de ordem (1980, p.183).

É através da vontade, contudo, que controlamos e conduzimos nossas ações em conformidade com a razão. A vontade será boa quando buscar como finalidade o bem; embora a vontade seja livre, ela deve estar de acordo com a lei divina, privilegiando o bem comum:

Vimos, e devemos sustentar, que a liberdade reside na vontade, em que tem sua raiz, mas é igualmente verdadeiro que a razão é a sua causa. A vontade se volta

necessariamente para o bem, com uma necessidade que deve à natureza que se funda; logo, é somente em relação às diversas concepções do bem que a razão lhe propõe que a vontade deve o fato de ser indeterminada (1980, p. 389).

Não há como conhecer a intenção que presidiu uma ação, pois uma boa ação, do ponto de vista de quem a pratica, pode causar mal a outrem, enquanto uma ação maligna pode estar de acordo com a legalidade externa, de acordo com os valores morais e jurídicos de uma sociedade ou comunidade. O conceito de vontade maligna é o conceito de uma sociedade regrada, e, assim sendo, a ação maligna é vista como desregramento.

As transformações do mundo promovidas pelo fim da Idade Média e pelo advento a Reforma Protestante, Renascença e Iluminismo, reduziram a visão religiosa e instituíram a ética racionalista que coloca o homem como detentor do poder sobre si mesmo. Nesse contexto, o pensamento sobre o mal é discutido com ênfase na vontade maligna e no livre arbítrio.

Leibniz (1646-1716)⁶ tentou responder a esse problema do homem e da maldade, na obra *Teodicéia* (1969) afirmando que o mal contribui para o aumento do grau de perfeição das criaturas e do universo: *o mal serve para saborearmos melhor o bem, e, às vezes, também contribui para uma melhor perfeição daquele que sofre* (1969, p. 117). Inicialmente diz que o mal se manifesta de três modos: metafísico, físico e moral⁷. O mal metafísico seria a fonte do mal moral, e deste decorreria o mal físico:

⁶ Gottfried Wilhelm Leibniz. Alemanha.

⁷ Ulmann. Reinholdo Aloysio. **O mal**. Porto Alegre: EDIPUCRS. 2005.

[...] ainda que o mal físico e o mal moral não sejam necessários, basta que pela virtude das verdades eternas eles sejam possíveis. E como esta região imensa de verdades contém todas as possibilidades, é preciso que haja uma infinidade de mundos possíveis, com o mal entre muitos outros, e até que o melhor seja encontrado. Isso foi o que levou Deus a permitir o mal (1969, p. 76).

O mal metafísico é a imperfeição inerente à própria essência da criatura, pois se ela não fosse imperfeita, seria o próprio Deus: *o homem entrega-se ao mal na própria concupiscência: o prazer que nela encontra é a rede em que se deixa prender* (1969, p. 118). A imperfeição metafísica original definir-se-ia, assim, apenas como uma não-perfeição. Significa a finitude, limitação da criatura, que a torna sujeita ao erro, à falta e ao pecado:

Ora, essa suprema sabedoria, aliada a uma bondade que é infinita, não pode escolher exceto o melhor. Pois, tal como um mal menor é um tipo de bem, também um bem menor é um tipo de mal se é um obstáculo a um bem superior; e haveria algo a corrigir nas ações de Deus se fosse possível fazer melhor. Como nas matemáticas, quando não há máximo nem mínimo, em resumo, nada haveria a distinguir, tudo é feito de modo igual; ou quando aquilo não é possível, nada é feito: então, pode-se afirmar o mesmo com respeito à sabedoria divina (que não é menos ordenada que as matemáticas) que se não houvesse o melhor entre todos os mundos possíveis, Deus não teria produzido (1969, p.8).

O mal moral reside no desvio voluntário da norma de moralidade. O mal físico é entendido por Leibniz como consequência do mal moral, podendo ser considerado, ao mesmo tempo, uma consequência física da limitação original e uma consequência ética, isto é, punição do pecado:

Os antigos atribuíam a causa do mal à matéria, que acreditavam não ser passível de criação e independente de Deus: mas nós, que derivamos tudo d'Ele, onde encontraremos a fonte do mal? A resposta é que ela deve ser

buscada na natureza ideal da criatura, na medida em que essa natureza está contida nas verdades eternas que estão no entendimento de Deus, independentemente de Sua vontade. Pois devemos considerar que há uma imperfeição original na criatura antes do pecado, porque a criatura é limitada em sua essência; donde resulta que ela não pode conhecer tudo e que pode se enganar e cometer outros erros (1969, p. 9).

Concluindo o pensamento de Leibniz, o que se nos afigura como mal é conseqüência necessária do trabalho de Deus na construção do melhor mundo possível: [...] *é suficiente considerar que Deus, tanto quanto toda mente sábia e benéfica, está inclinado para todo bem possível e que essa inclinação é proporcional à excelência do bem* (1969, p. 80). O bem, na moral, não significa mais do que o triunfo sobre o mal e, conseqüentemente, para que haja o bem, é necessário que haja o mal. O mal que existe no mundo é o mínimo necessário para que haja um máximo de bem.

Para Kant⁸ (1724-1804) não se pode partir da análise empírica das ações conceituadas como boas para remontar às posições morais; também não se pode conhecer o motivo que comandou uma ação para que ela possa ser denominada de má.

As formas de *malignidade* do mal possibilitam-nos conhecer o que é uma ação essencialmente má, uma vez que o mal é um conceito ético-político e também filosófico, que tem como contrapartida a enunciação da natureza humana como um conjunto de proposições suscetíveis de serem mudadas em formas de determinadas violências.

⁸ Immanuel Kant. Filósofo do idealismo na Alemanha.

A maldade não é atribuída à antiga concepção da natureza humana, nem à ressurreição das coisas que foram abolidas da linha da história humana; ela busca significações para a situação paradoxal que o homem tem de regrar-se e de transformar esse conjunto de regras em sentido que abranja todos os humanos.

A vontade maligna é tida como poder universal, pertencendo à natureza humana. A visão kantiana do mal visa à fala de uma determinação natural do mal, e se manifesta de uma maneira clara, demonstrando a “não-neutralidade” da natureza do homem.

O mal aparece sobre o fundo do bem e respectivamente o bem sobre o fundo do mal, não sendo apenas uma relação de determinação mútua. O mal é a ausência de bem ou transgressão dele. O bem é unicamente positivo.

Se a vontade é livre na natureza humana, o mal nasce de acordo com essa premissa, no abandono do ato de liberdade, no fluir de uma satisfação imediata. A maldade tem um principio verdadeiro, criando uma posição, sendo essencialmente positivo quando se opõe àquilo que lhe faz face. Primeiramente Kant havia concebido o mal como um desenvolvimento incompleto do homem. Uma vontade é livre na medida em que é determinada pelo princípio moral, como forma do querer em geral, e é não-livre na medida em que é determinada por um objeto, isto é, por algo que lhe é externo, ainda que seja a felicidade própria.

O conceito kantiano do mal radical enuncia, de um lado, uma liberdade negativamente concebida ao nível da supra-sensibilidade e de outro se opõe ao estatuto da liberdade consigo mesma. O mal radical não se refere a alguma forma

particular de mal ou a alguma de suas manifestações nas ações dos homens, mas refere-se mais propriamente ao fundamento da possibilidade de todo mal moral:

O ponto essencial é que o próprio fato de só obedecermos à lei relutantemente (*ungern*) indica não apenas uma ausência de santidade, mas também uma propensão efetiva a subordinar considerações morais a nossas necessidades como seres sensíveis, isto é, uma tendência a nos deixar ser tentados ou *induzidos* pela inclinação a violar a lei moral, ainda que reconhecendo a sua autoridade. Mais precisamente, uma vez que esta abertura à tentação não é uma mera consequência do fato de que temos uma natureza sensível, mas reflete uma atitude que tomamos em relação a essa natureza, ou melhor, um valor que depositamos em suas solicitações, ela pode ser imputada. E uma vez que essa avaliação resulta de uma preocupação com nosso bem-estar, que é inseparável de nossa natureza de animais *racionais*, está “enraizada na própria humanidade” (a predisposição à humanidade) e é, por conseguinte, universal (1997, p. 122).

Para Kant existe uma vontade que age pelo mal e não para o mal. Em *Ensaio para introduzir em filosofia o conceito de grandezas negativas* (1997) Kant enuncia duas formas do mal, enquanto forma a negação, por intermédio de uma diferenciação entre “males por falta” (*mala defectus*) e “males por privação” (*males privationis*). O primeiro designa uma ausência, logo não tem consistência, e o segundo é algo de positivo em si mesmo.

Oposição, transgressão e perversão formam a essência do mal radical. A vontade maligna volta-se contra a regra reconhecida como boa objetivando não somente a satisfação que pode tirar desse ato, mas igualmente o caráter formal da lei infringida:

A malignidade da natureza humana não é, pois, maldade, se tomarmos esta palavra no sentido estrito; a saber, como uma intenção (*princípio* subjetivo das máximas) de admitir

o mal, *enquanto mal*, para motivo em sua máxima (pois esta é diabólica), mas muito antes *perversão* do coração, o qual, portanto, denomina-se também *um coração mau* (1997, p.33).

Schelling(1775- 1854)⁹ vê o bem e o mal como predicados da ação humana que se apresentam como uma forma de oposição do homem contra ele mesmo:

O que diferencia o homem dos outros seres é que somente ele põe em movimento os princípios da luz e das trevas presentes na natureza e transforma-os em oposição entre o bem e mal (In ROSENFELD, 1988, p. 67).

O filósofo disse que o mal, sendo uma questão propriamente metafísica, propõe uma abordagem que remete as próprias formas do pensamento, aos modos de sua análise e, por intermédio de sua reflexão, aos princípios mesmos da filosofia.

Não é somente um poder ou uma faculdade humana de fazer o bem ou o mal, mas sim a significação de que é bem e mal. O homem é visto como uma espécie de lugar onde se condensam a luz e as trevas, presentes em qualquer ser natural: *no homem essa presença é potencializada pela propriedade do livre arbítrio* (In ROSENFELD, 1988, p. 67). Na perspectiva das proposições morais sobre o mal, a liberdade tornar-se-ia autônoma em relação ao bem e ao mal, funcionando como um *Deus ex-machina*¹⁰, desvinculando-se de todo o pressuposto.

⁹ Friedrich W. J. von Schelling. Filósofo alemão. Destacou-se como um dos principais pensadores do idealismo em seu país.

¹⁰ A expressão latina *Deus ex machina* significa literalmente "Deus surgido da máquina". A expressão é uma tradução do grego "ἀπὸ μηχανῆς θεός" (*apó mechanés theós*). Sua origem encontra-se no teatro grego e refere-se a uma inesperada, *artificial* ou improvável personagem, artefato ou evento introduzido repentinamente em um trabalho de ficção ou drama para resolver uma situação ou desemaranhar uma trama. Este dispositivo é na verdade uma invenção grega. *Deus ex machina* também pode descrever uma pessoa ou uma coisa que de repente aparece e resolve uma dificuldade

O mal é relacionado, assim como em Kant, à vontade humana, uma vez que o mal é condição de possibilidade da ação livre do qual toda a vida regrada pode torna-se possível:

A liberdade está na origem, o que torna difícil compatibilizar os conceitos de mal e de imanência das coisas em Deus. Reside nesse ponto uma questão: ou se aceita o mal como sendo efetivo, que significa que ele é posto na substância infinita ou na vontade originária ou ainda a realidade do mal é suprimida, em que a liberdade desaparece (In ROSENFELD, 1988, p. 74).

A questão com a qual se defronta Schelling é a de admitir a existência efetiva do mal sem negar a imanência das coisas em Deus ou de Deus nas coisas. A liberdade vincula-se a Deus através do mal; assim, Schelling descarta a possibilidade de uma liberdade para o bem e para o mal, independente de Deus:

A oposição entre o bem e o mal enquanto princípios independentes que se apresentam como opções igualmente pertinentes à ação humana livre assume uma outra forma de ser interiorizada por Deus, forma esta que procura resolver isto que aparece como uma contradição[...] o mal insere-se aí como a quebra de uma ordem quase sempre imperfeita (In ROSENFELD, 1988, p. 76-77).

Semelhante a forma kantiana, Schelling fala do mal como sendo originário do homem, através da liberdade, e não das paixões ou emoções. É visto, também, como uma ferida, que está destinada a ser reabsorvida pelo organismo:

aparentemente insolúvel. Essa intervenção inesperada e oportuna visa a dar sentido à história no lugar de um evento mais concreto na trama.

[...] significa igualmente que o mal ao aparecer como uma disfunção está também destinado a ser reabsorvido pelo organismo, uma vez que, tendo passado a ferida, causada pela irritação, quando a natureza retoma seu movimento norma, o próprio organismo se encarregará dessa absorção (in ROSENFELD, 1988, p. 82).

Schelling trata a maldade como um conceito universal, embora só no homem ela ganhe uma dimensão própria. O filósofo então se vê na necessidade de inscrever o mal humano no mal universal, porque senão obrigatoriamente teria de desvincular a ação humana do mundo da natureza e ainda, do mundo divino.

Hegel (1770-1831)¹¹ ao contrário de Kant e Schelling, não se deteve a específicos estudos do mal, mas elaborou determinadas observações sobre o conceito do espírito humano. Para Hegel, é o homem que escolhe acolher ou não o que se apresenta nele sob a forma de pulsão ou de desejo.

O negativo, pertencendo à essência do movimento do próprio espírito, torna o mal moral como central para a afirmação do bem. Embora o mal não possa ser colocado ao lado do bem como uma justaposição; não deve haver no mundo uma forma de mal que seja estanque frente ao espírito.

O caráter de bom ou mau da vontade são duas maneiras de qualificar a ação do homem de acordo com a medida que ele constrói de seu mundo a partir das formas de universalidade moral e política:

¹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel . Alemanha.

O mal moral deve portanto ser compreendido como sendo a posição de uma consciência de si que, na forma de seu pensar e de seu sentir, apesar do fato de que ela pode estar profundamente engajada no curso do mundo, não consegue apreender este curso como sendo portador de sentido(In ROSENFELD,1988, p.100).

A natureza do homem é, segundo a filosofia de Hegel,

[...] tributária das modificações e transformações de que é objeto no curso da história, o que equivale a dizer que o homem não depende senão de si mesmo, de sua razão e das formas de sociabilidade que ele se dá: o homem é um produto livre e consciente de si mesmo. (In ROSENFELD, 1988 p.121).

O mal é, talvez, um desses conceitos-chave que permitem ao homem a passagem da *desrazão* do mundo contemporâneo à interrogação filosófica propriamente dita.

O mal consiste em numa tentativa de escapar a uma explicação de algo considerado somente como fenômeno, que torna possível outra exploração da natureza humana e fornece outra visão sobre o que é o homem.

É errôneo pensar no mal apenas como livre transgressão da liberdade. Ela é a perversão ou transgressão de uma norma jurídica e política, de usos costumes e da racionalidade humana, o que podemos caracterizar como desobediência:

A ação que em seu caráter inteligível ostenta um modo de transgressão maligna realiza uma negação real e positiva do homem, quando corrompido o sistema em que se

declina, o indivíduo deixa de ser “besta-máquina” para seguir suas próprias vontades, muitas vezes designadas como malignas (In ROSENFELD, 1988, p.121).

A significação que mais sobressai do ato “mau” é a de que ele nasce do modo de permitir-se à satisfação imediata: o contentamento do amor-próprio. A ação que ser quer como má, explicitamente voltada contra o bem, faz a sua negação prática à bondade e estabelece uma relação íntima entre o mal e o amor-próprio.

Na modernidade, Paul Ricoeur (1913-2005), diz-nos em *O mal – um desafio à filosofia e à teologia* (1988): *que a ação maligna caracteriza-se pela retomada de um duplo esquema, o do pecado e da culpabilidade* (p.21). O pecado situa o mal como um estado em que a humanidade é tomada como um coletivo singular, e para a culpabilidade o mal é um ato que cada indivíduo começa. Não é, então, somente uma situação tomada enquanto coletivo singular em uma distinção de ações, mas sua significação pode ser ampliada enquanto produto da ação do homem.

Ricoeur separa o mal em fenômenos distintos: o pecado, o sofrimento e a morte. O pecado designa o que torna a ação humana objeto de imputação, de acusação ou de repreensão, baseadas as ações em violações do código ético dominante. Praticar o mal é um modo direto ou indireto de prejudicar alguém, fazendo-o sofrer, pois o mal praticado encontra sua réplica em outrem. O homem é vítima, e ao mesmo tempo, agente:

O mal cometido por um encontra sua réplica no mal sofrido por outro; é neste ponto de interseção maior que o grito da lamentação é mais agudo, quando o homem se sente vítima da maldade do homem [...] do lado moral, primeiramente, a incriminação de um agente responsável isola no âmago

tenebroso a zona mais clara da experiência da culpabilidade [...].O efeito mais visível desta estranha experiência de passividade, no cerne mesmo do agir mal, é que o homem se sente vítima ao mesmo tempo em que ele é culpado (1988, p. 25).

Voltando-se para os mitos, Ricoeur fala que há ambivalência no sagrado, nas crenças em um Deus único e bom. Sendo Deus criador de todas as coisas, o mal está enraizado nesse mesmo Deus. A maioria das narrativas religiosas que cultivam uma origem para o mal, fazem-no dissociando-o de uma possível criação divina, colocando-o em contraposição ao bem ou, ainda, em desobediência ao bem:

O caráter abstrato dessas taxinomias, proveniente de um inevitável artifício metodológico, não deve mascarar as ambigüidades e os paradoxos, freqüentemente calculados de modo sábio, que a maior parte dos mitos cultivam, precisamente no momento de explicar a origem do mal, tal como testemunha a narrativa bíblica do pecado original (1988, p. 27).

Todas as formas de mal, e não somente o mal moral, são considerados e colocadas sob a denominação de mal metafísico, que é defeito de todo o ser criado. A exemplo de Hegel, para Ricoeur a negatividade é, em todos os níveis, o que constrange cada figura do espírito que se dispõe em seu contrário. Hegel percebe o mal contido na própria acusação de onde nasce a visão moral de mal, quando pensamos no que consiste o perdão.

Denis Rosenfield (1956) diz na obra *Para introduzir em filosofia o conceito de mal* (1988) que o desafio lançado pelo mal era o de uma forma de pensamento submetida às exigências de coerência lógica e que não poderia sucumbir em suas próprias

contradições (p.27). Enquanto conceito consiste na tentativa de escapar a uma explicação por causas de algo considerado como fenômeno. Busca-se então a definição de uma forma de ação que seja necessariamente má.

Ao procurarmos definir o mal, deparamo-nos com um problema que consiste num discernimento dos conceitos e princípios que poderiam nos oferecer um parâmetro de ajuizamento de ações, passando pela problematização de conceitos como mundo, existência, coisa e ação, numa perspectiva que abranja todas as abordagens da realidade.

Diferentes enfoques daquilo que consideramos como real, são postos em contraposição, com o intuito de que possamos vislumbrar de que maneira justa estamos delimitando nossa visão de mundo. Três modos hão de se visitar para se conceituar o mal:

A ética por apresentar questões relativas ao juízo moral, ao modo de construirmos proposições que envolvem as noções de bem, mal e dever. A filosofia política por envolver os conceitos de regra política de direito e de natureza humana, e a metafísica, por nos colocar diante de diferentes acepções do ser, de construção de proposições de atribuição da existência das coisas (ROSENFELD,1988, p.30).

Retratamos as ações, segundo determinadas perspectivas, às quais atribuímos o qualitativo de más.

Dependendo do modo que o mal é dito ser existente seguem-se diferentes usos do verbo ser ou a forma mediante a qual reconhecemos a sua existência. Em *Retratos do mal* (2003), Rosenfield afirma que:

O mal se diz de diferentes modos segundo as gramáticas a que pertence, é dito hononimamente, segundo o conjunto de proposições a que pertence: doença, morte, catástrofe natural, crimes contra o meio ambiente, experiências genéticas, violência e uma vontade maligna (p. 37).

Poderíamos apenas reduzir o significado de mal, como tudo que é contrário ao bem. Para Santo Agostinho *o mal aparece nas figuras da tentação, do sexo, corpo e dos prazeres* uma vez que o mundo do fenômeno é onde o mal se realiza.

Quando nos referimos ao “mal prático”, estamos entretanto, genericamente definindo um mal existente em atos humanos que qualificamos como maldosos. A significação do ato é conforme o modo de inserção em um particular sistema proposicional.

Segundo o modo de pensar de Hegel, Denis Rosenfield fala do mal [...] *como interdependente do bem, visto que o mal é tido como oposto do bem* (2003, p.50). É um ponto de vista relacional, em que bem e mal são termos em relação simétrica, não podendo existir separadamente. Os conceitos de bem e mal são, então, formulados como termos relacionais com significado de um dado pelo outro.

Quando consideramos o mal como uma qualidade ou *propriedade que é atribuída ou pertence a certas coisas, temos como pressuposto uma coisa existente a qual determinamos a maldade em uma determinada perspectiva* (2003, p. 62).

Enquanto forma de ação, o mal é uma coisa feita, algo que é realizado em relação o mundo (exploração da natureza) ou em relação a outros indivíduos (ações más contra outrem).

Esse mal prático é uma leitura do conceito de mal a partir da [...] *malignidade de uma forma de ação humana, que vai além do mal radical de Kant e depara-se com outro enfoque no conceito de existência por intermédio do homem* (2003, p. 63). O mal, então, é uma forma de realizar, de fazer e de ser em relação às coisas e ao mundo.

Jean Baudrillard (1929-2007) em *A Transparência do mal* (1990), diz-nos que o mal nos obsessional, desafia e ameaça, pois seu princípio é forte e capaz de nos mover ao mundo idealizado, tido como perfeito. A inversão de valores e a ironização dos princípios do bem distanciam o humano cada vez mais dos valores que são os mais importantes, os de cada indivíduo.

A manipulação e a massificação da mídia fazem com que os fenômenos externos sejam distorcidos. Os direitos humanos que precedem valores de bem perdem sua eficiência de infiltração, isto é tornam-se cada vez mais distantes, inatingíveis. Já o mal aparece de forma encantadora e sedutora:

A energia da parte maldita, a violência da parte maldita é a do princípio do mal. Sob a transparência do consenso, a opacidade d mal, sua tenacidade, obsessão, irredutibilidade, energia inversa sempre ativa no desajuste das coisas, na viralidade, na aceleração, no embalo dos feitos, na ultrapassagem das causas, no excesso e no paradoxo, na estranheza radical, nos atratores estranhos, nos encadeamentos articulados (1990, p. 114).

Se o mal é uma parte necessária dos seres e das coisas, então ele não é moral, mas constitutivo:

[...] é um princípio de desequilíbrio e de vertigem, princípio de complexidade, princípio de sedução, princípio de incompatibilidade, de antagonismo e de irredutibilidade, não

é um princípio de morte; bem ao contrário, é um princípio vital de *desligação* (1990, p. 114).

Para Baudrillard, desde a expulsão do paraíso, que é o marco da humanidade em busca do conhecimento, vivemos tentando resgatar essa parte maldita, o que tem permitido ao homem criar paraísos artificiais do consenso. A parte maldita, no entanto é necessária, uma vez que ela equilibra dois pólos distintos da existência, evitando a fatalidade:

Passar para o lado do princípio do mal implica um julgamento não apenas crítico, mas também criminoso. Esse julgamento continua em toda a sociedade, mesmo a liberal [...] toda a posição que defende o desumano ou o princípio do mal é rejeitada pelo sistema de valores (1990, p. 114).

Na mesma obra o autor conclui seu pensamento sobre o Bem e o Mal, dispondo ambos os conceitos como princípios que sempre serão confrontados devido a sua natureza:

O bem consiste em uma dialética do Bem e do Mal. O mal consiste na negação dessa dialética, na desunião radical do Bem e do Mal e, por via de consequência, na autonomia do princípio do Mal. Enquanto o Bem supõe a cumplicidade dialética do Mal, o Mal fundamenta-se em si mesmo, em plena incompatibilidade. Logo o mestre do jogo é o Mal, o reinado do antagonismo eterno que triunfa (1990, p. 145).

São essas duas forças contrárias e complementares que mantêm o equilíbrio do mundo, uma vez que funcionam como plano de fundo mutuamente, permitindo que as ações praticadas sob os princípios sejam entendidas como tais. O mal, como conceito existente desde as épocas primitivas da humanidade, é sempre a parte desconhecida, aquela que aparece quando a luz (o bem), se apaga.

2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO

O objetivo de destacar o mal na obra *A laranja mecânica* leva-nos a retomar, ainda que de forma breve a conceituação da personagem. A narratologia afirma que uma narrativa é composta de diversos elementos: tempo, espaço, narrador e personagem. A personagem é o elemento que dá movimento à narrativa. Ela ocupa lugar de destaque no universo mimético e é, por suas ações que o leitor se interessa em percorrer a ficção. Existem diversas tipologias, nascidas de uma variada gama de formalismos que enunciam critérios e classificações analógicas de vida e literatura. Essas tipologias dão à personagem o efeito de pessoa, tendo em conta a referencialidade com o mundo real.

Lembre-mo-nos de que as personagens despertam nos leitores simpatias e ódios, e configuram, no âmbito da literariedade, manifestações dos homens de todas as épocas da história humana, bem como a visão de mundo que se faz presente na mimese literária. No espaço literário, homens e deuses transitam num mesmo ambiente e compartilham com o leitor suas ações boas ou más.

Aristóteles definiu a personagem na *Poética*. Desde essa primeira manifestação, diversas outras surgiram ao longo da evolução dos estudos literários.

Na teoria aristotélica estão enraizadas as teses sobre a mimese que vigoram até os dias atuais. A poesia foi definida por Aristóteles como a imitação de um mundo reconhecível. Desse modo, a personagem passou a ser entendida como

sendo a imitação dos homens, e, acima de tudo de homens que praticam alguma ação.

A mimese está diretamente ligada à idéia de verossimilhança, principalmente no interior da representação, visto que a personagem se constrói na tessitura da obra, não através de vínculos com o mundo real. A personagem nasce da seleção de elementos que o criador escolhe para lhe atribuir. O artista coloca na personagem elementos verossímeis, possíveis e necessários.

Com o passar do tempo, o refinamento das teorias literárias dá a figura ficcional análises diferentes, mas que, na sua totalidade, enunciam a importância da personagem na narrativa.

Para E.M. Forster, em *Aspectos do romance* (1969), o tópico mais interessante de um romance são os protagonistas, que recebem a denominação de pessoas. No pensamento do teórico, a personagem não é um elemento que o escritor pode deixar de lado, ela é necessária à narrativa:

O pintor e o escultor não precisam ter ligação: quer dizer não precisam representar seres humanos, a não ser que o desejem; tampouco precisa o poeta; enquanto o músico não pode representá-los mesmo que o queira [...]. O romancista, ao contrário de seus colegas, arranja uma porção de massas verbais, descrevendo a grosso modo a si mesmo, dá-lhes nomes e sexos, determina-lhes gestos plausíveis e as faz falar por meio de aspas e talvez comportarem-se consistentemente. Essas massas verbais são suas personagens. Elas não chegam assim frias à sua mente, podendo ser criadas em delirante excitação. Sua natureza, no entanto está condicionada pelo que o romancista imagina

sobre outras pessoas e sobre si mesmo, e, além disso, é modificada por outros aspectos de seu trabalho (1969, p.34).

Forster projeta a personagem para dentro do sistema da obra, não sendo mais ou menos importante do que qualquer dos outros elementos. Sua construção se dá juntamente com os demais componentes. Ela dialoga com outros personagens, com uma vida plural e não no singular de apenas um só ser humano, é justamente isso que a torna verossímil e não verdadeira: *as personagens só existem conforme as leis da ficção. São reais por que convincentes* (1969, p.48).

A classificação de Forster é umas das mais significativas contribuições para o estudo do romance: personagens podem ser planas ou redondas. As personagens planas (*flat characters*) caracterizam-se por serem reconhecidas com facilidade logo que se manifestam no texto: *são reconhecidas pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual* (FORSTER, 1969, p.55). Possuem a vantagem, segundo o teórico, de não se alterarem durante o percurso da narrativa, permanecendo estáticas¹² e possuem uma característica predominante, indiferentes às ações que lhe são atribuídas dentro do texto.

Por sua vez, as personagens redondas (*round characters*), surpreendem pela capacidade de mutação dentro do texto. De natureza dinâmica¹³, *possuem a incalculabilidade da vida – a vida dentro das páginas de um livro* (FORSTER, 1969, p.61). Ao contrário das personagens planas, as redondas não tendem a se tornarem enfadonhas¹⁴.

¹² Comentário de René Wellek e Austin Warren acerca da classificação de Forster para a personagem no romance.(in Teoria da Literatura).

¹³ Idem.

¹⁴ Vitor Aguiar e Silva comenta em *Teoria da Literatura* que: *a densidade destas personagens não as transformam, porém, em casos de absoluta unicidade: através de suas feições peculiares, das suas paixões, qualidades e defeitos, dos seus ideais, tormentos e conflitos, o escritor ilumina o humano e revela vida.* (SILVA.1973,p281)

O pensamento de Forster se conclui ao enunciar que o romancista harmoniza os tipos de personagem quando constrói o texto. É a convivência de ambos os tipos de “pessoas” que permite a aclimatação e o funcionamento do texto.

Também Roland Bournneurf e Réal Ouellet, em *O universo do romance* (1976), abordam a personagem como algo indissociável do universo fictício a que pertence: homens e coisas. Assim a personagem não pode existir isoladamente, e nesse universo a que pertence ela é parte de uma série de relações com outros elementos. As personagens agem umas sobre as outras e revelam-se umas às outras. Ela não é um ser isolado que vive sua aventura: *ela não pode existir no nosso espírito como um planeta isolado: está ligada a uma constelação e só por ela vive em nós com todas as suas dimensões.* (1976, p.199).

Considerando sempre a relevância da figura ficcional, os dois críticos apontam funções possíveis para a personagem:

A personagem de romance, a título idêntico ao da personagem de teatro, pode desempenhar diversas funções no universo fictício criado pelo romancista. Pode ser sucessivamente ou em simultâneo, elemento decorativo, agente da ação, porta-voz, ser humano fictício com sua forma de existir, de sentir e de ver o outro e o mundo (1976, p. 211).

Como elemento decorativo, elas se posicionam de forma inútil dentro da narrativa, *sem possuir qualquer significação particular* (1976, p. 211), mas mesmo inexistentes do ponto de vista psicológico, são partes integrantes da narrativa, formando o quadro que compõem o texto.

Se a ação de um romance pode ser definida como um jogo de forças opostas ou convergentes, cada momento dentro da narrativa é constituído por

situações em que as personagens se perseguem, se confrontam ou se aliam dizem-nos Roland Bournneurf e Réal Ouellet. Entram em uso as categorias de protagonista, antagonista, objeto, destinador, destinatário, adjuvante, definidas como *forças essenciais* (1976, p. 217). É através de um número vasto de combinações entre as categorias apresentadas que a ação se desenrola.

A personagem, pela perspectiva dos autores, pode agir como uma porta-voz do autor:

Uma longa tradição crítica habituou-nos a considerar a personagem romanesca como uma soma de experiências vividas ou projetadas, uma amálgama das observações e das virtualidades de seu autor: aventuras empreendidas ou abortadas, possíveis inexplorados, sonhos, frustrações, recordação, em suma, projeção de todos esses “eus” que nunca viram a luz do dia (1976, p.230).

Como um ser humano fictício, ela exprime seu modo de pensar e de ver o mundo. Assim como os humanos, as personagens possuem gostos e maneiras de comportam-se frente às situações vividas na representação mimética, uma vez que a representação é um universo organizado. Ela manifesta suas peculiaridades de constituição psicológica de acordo com o que o autor nos permite conhecer através da personagem.

A figura da personagem, desse modo, é apresentada de acordo com a maneira que o autor escolhe: por ela própria, por uma outra personagem; por um narrador ou, ainda, por todos os outros anteriores.

A personagem apresentada por ela própria levanta o problema do auto-conhecimento, afirmam Bournneurf e Ouellet, levando-se em consideração que é difícil desvelar-se a si mesmo para outrem.

Por sua vez, na apresentação da personagem por outrem, habita o problema do ponto de vista de quem apresenta, porque dividem o mesmo espaço ficcional, participando do mesmo limite de representação.

A apresentação por um narrador se tornou eficaz por [...] *dramatizar o conflito entre o indivíduo e o mundo a que pertence* (1976, p.271). Dando-lhe traços civis e históricos, o narrador em terceira pessoa, coloca à disposição do leitor características que contribuem para a aceitação da personagem. Dentro da apresentação por parte de um narrador, existe o narrador - câmera que age como um simples registrador d que se passa diante dele. Não inferindo em momento algum sobre a personagem. Na apresentação mista, as formas convergem, de fora e de dentro da própria narração.

Finalizando sua abordagem sobre a figura ficcional, Bournneurf e Ouellet afirmam que: [...] *o que conta não é o método, mas a sua eficácia, a sua capacidade de tornar coerente um universo fictício* (1976, p. 276).

Numa perspectiva estruturalista Philippe Hamon, em *Para um estatuto semiológico da personagem* (In SEIXO, 1976), diz que a personagem é um signo dentro de um sistema de signos. Atribui à personagem um caráter funcional, descartando a possibilidade de uma análise psicológica. Para o teórico, a personagem [...] *é manifestada sob a espécie de um conjunto descontínuo de marcas, ela é uma rede difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa* (Hamon in SEIXO, 1976, p. 20).

Dentre as categorias que o autor elabora, está a de personagens-anáfora, que não podem ser dissociadas do universo em que foram criadas. Ele analisa a personagem atribuindo-lhe um sistema que a envolve, constituído pela narrativa.

Afasta qualquer possibilidade de entender a personagem como humana, afirmando que a ela não sai do real e nem passa a fazer parte do real a partir da obra literária.

Segundo Hamon, até o início do século XX a personagem é vista como um ser antropomórfico que tem como medida o ser humano. É durante o século XX que perguntas como: quem é a personagem, e quem serviu de modelo para a personagem? Chamadas pelo autor de chave e fonte respectivamente, passam a configurar uma vertente dos estudos da personagem.

A forte tendência de associar personagens a pessoas deve-se, segundo o autor, ao caráter de verossimilhança que perpassa a literatura. O autor especifica suas conclusões sobre a personagem e suas relações com o real: praticamente todas as ações na narrativa são atribuídas a personagens humanas, o que acaba sempre relacionando a personagem a pessoas. As personagens não são pessoas, pois não possuem nenhum registro civil que as identifique como tais; pessoas podem servir como modelo para a construção de personagens, levando em conta que para Hamon a personagem é um signo dentro de um sistema, mas esse fator não tem a menor relevância para a compreensão do texto literário.

Por sua vez, Umberto Eco (1932), em *Apocalípticos e integrados* (1976), fala sobre a tipicidade da personagem, elaborada a partir da estratégia usada pelo artista para a sua criação. O *tipo* se constitui como resultado da ação narrada ou representada, sendo uma personagem bem realizada, individual e convincente;

adquire uma fisionomia completa, não apenas exterior, mas intelectual e moral. O enredo torna-se uma síntese de suas ações, configurando, assim, a sua representação. As personagens ficam marcadas nos leitores quando eles se identificam com aquelas, não necessariamente por questões físicas, mas intelectuais e, muitas vezes, também contextuais¹⁵: [...] *toda a vez que nossa situação pessoal coincidir, seja mesmo nos matizes, com a personagem, o reconhecimento atuará como princípio de uma resolução ética* (1976, p.211).

As personagens “tipo” representam parcelas alegóricas da sociedade, isto é: o louco será sempre o louco, o padre sempre será padre. De maneira individual, representam o geral, o que também atribui à personagem típica uma função ou característica simbólica que unindo-se a meios coerentes de descrevê-la, torna-a verossímil interna e externamente à obra, esse é o efeito de arte.

O artístico do objeto só pode existir se a obra for consumida por um público. É o público que dá vida ou completa o sentido da obra. Dentro dessa premissa, a personagem, que é o elemento que fomenta e desencadeia a narrativa, tem completas as suas ações quando da leitura e compartilhamento pelo leitor: [...] *só quando a personagem atingiu plena realização artística podemos nela reconhecer motivos e comportamentos que são também os nossos e sufragam a nossa visão de vida* (1976, p.216).

Ao refletir sobre a representação e a ação, Umberto Eco vale-se de Aristóteles:

Temos ação (dramática ou narrativa) quando temos *mimese* de comportamentos humanos, quando temos um enredo,

¹⁵ Por contextuais podemos entender as questões de tempo, espaço, condição histórica e política.

através do qual as personagens se explicitam e assumem uma fisionomia e um caráter, e quando, sempre através do enredo, toma fisionomia e caráter uma situação produzida pela interferência variada de comportamentos humanos (1976, p. 218).

A tipicidade de uma personagem, para Eco, faz parte do efeito estético de uma obra. Isso acontece não porque ela represente uma classe social ou referente no mundo real, mas sim porque determinado ente (leitor) se percebe refletido na personagem:

[...] com base em possibilidades estruturais objetivas, a tipicidade da personagem se define na sua relação com o reconhecimento que o leitor pode nela efetuar. A personagem bem realizada – sentida como tipo – é uma fórmula imaginária com mais individualidade e viço que todas as experiências verdadeiras que resume e emblematiza. Uma fórmula ao mesmo tempo *frutível* e *crível*. (1976, p.225).

Em obra posterior, intitulada *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994), Umberto Eco começa o capítulo “Protocolos Ficcionalis” com a seguinte pergunta:

Se os mundos ficcionais são tão confortáveis, por que não tentar ler o mundo real como se fosse uma obra de ficção? Ou, se os mundos ficcionais são tão pequenos e ilusoriamente confortáveis, por que não tentar criar mundos ficcionais tão complexos, contraditórios e provocantes quanto o mundo real? (1994, p, 123).

Nesse aspecto, a personagem é o elemento que pode contribuir para essa criação, uma vez que particulariza esses mundos possíveis com a sua descrição em relação ao mundo e concretiza sua verossimilhança dentro da obra através de suas ações. Eco afirma que as personagens de ficção de uma determinada obra podem aparecer em outra obra, fazendo com que o leitor as considere de certa

maneira reais, uma vez que, através da intertextualidade, transitam entre os mundos ficcionais de algumas obras, conferindo o paradoxo de real e ao mesmo tempo inventivo da obra literária. Mesmo quando migrem de uma obra para a outra e já tenham adquirido autonomia no mundo real e tenham se libertado da história que as criou, as personagens ainda pertencem ao mundo mimético. Ao enunciarmos o pensamento de Eco sobre as personagens, em ambas que a personagem é um dos fortes elementos que contribui para que uma obra seja projetada na realidade. Coerentemente, dentro da obra literária a personagem deve ser verossímil quando a conjugamos com a sua realidade inventada pelo autor.

Anatol Rosenfeld em *Literatura e personagem* (1985) afirma que a personagem anima e humaniza a ficção porque delimita o universo diegético mediante o aparecimento, na narrativa, de caracteres identificados física, psicológica e ideologicamente. *É ela que com mais nitidez torna verossímil a ficção, adensando e cristalizando a camada imaginária do texto* (1985, p.21). É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício ou não de um texto, porque o aparecimento da personagem totaliza uma situação concreta.

A personagem de um romance é sempre uma *configuração esquemática* (1985, p. 33) física ou psíquica de acordo com a elaboração de seu criador, pode suscitar o preenchimento do imaginário de cada leitor. É um ser totalmente projetado por palavras. Sendo palavras, à personagem podem ser atribuídas diversas características e funções já que, muitas vezes são uma projeção do real,

dado que a mimese é uma representação do mundo em que vivemos ou, ainda, uma figuração mítica ou ideológica de acordo com o processo de criação.

Considerando que dentro de um texto literário o número de orações é limitado, ao autor cabe definir e precisar mais nitidamente a personagem, através de situações mais significativas e decisivas do que costumam manifestar-se na vida fora da mimese:

Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (e mesmo quando incoerentes mostram pelo menos nisso coerência); maior exemplaridade [...] maior significação; e paradoxalmente, também maior riqueza – não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente. Antes de tudo, porém, a ficção é único lugar – em termos epistemológicos – em que seres humanos se tornam transparentes a nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais (1985, p.35).

Ainda no mesmo ensaio, Anatol Rosenfeld afirma que grandes autores muitas vezes refazem o mistério do ser humano através da apresentação de aspectos em que o narrador dirige nosso olhar sobre a personagem, mostrando-nos suas características físicas e psíquicas, sua intimidade e a sua visão de mundo.

São as escolhas do autor, suas seleções de aspectos esquemáticos que validam a personagem como ente de um universo; isso não diminui seu valor como caractere individual dentro da ficção.

Antonio Candido, na obra *A personagem de ficção* (1985), nos diz que da leitura de um romance o que fica é a impressão de uma série de fatos organizados no enredo e de personagens que vivem esses fatos. Quando pensamos na personagem, pensamos simultaneamente na vida que vive, nos problemas em que se enreda, na linha de seu destino traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente e, para isso, a personagem pode ser delimitada ao leitor por uma série de gestos e objetos significativos que marcam a sua identificação de maneira que ela possa dar a impressão de vida.

Dessa forma, é dentro do texto que a personagem deve justificar a sua existência, e isso se dá frente aos outros elementos da narrativa: demais personagens, o espaço, o tempo, e o próprio tema da obra. A personagem não tem comprometimento em ser coerente com o mundo real, mas sim com tudo que se propõe na narrativa. A personagem resulta praticamente em um ser vivo, com evidentes marcas de tempo e da sociedade narrados, mas não sai do texto, vive unicamente dentro da construção narrativa. A sua vinculação com a estrutura da obra retira-lhe a condição de ser estranha a narrativa. A personagem se forja na obra e se sustenta somente nela.

Antonio Candido retoma a classificação de Forster (1969) de personagens planas e redondas. Levantando ainda a partir do teórico, questões sobre a manipulação da realidade quando do ato de criar uma personagem. Aplicam-se aqui, as denominações de *inventadas* ou *reproduzidas*. Para esclarecer essa

definição, Antonio Candido vale-se de Mauriac¹⁶, que considera a memória o arsenal do autor, o lugar de onde ele extrai os elementos da invenção. Daí surgem as personagens que não correspondem as pessoas vivas, mas nascem delas. E no mundo fictício as personagens obedecem a uma lei própria: [...] *são mais nítidas, mais conscientes, tem contorno definido – ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma lógica pré estabelecidas pelo autor, que as torna paradigma e eficazes* (1985, p. 67).

Mauriac então estabelece, segundo Antonio Candido, uma classificação de personagens baseada no grau de afastamento em relação a realidade: *disfarce leve do romancista* (1985,p.68), em que o autor dispõe de modelos reais, atribuindo-lhe diferenças e modificações; *cópia fiel de pessoas reais* (1985, p. 68) que configuram reproduções mais que representações e *inventadas* (1985, p. 68), em que a realidade é apenas um dado inicial, servindo para concretizar as virtualidades imaginárias (1985, p. 68).

Praticamente todas as teorias clássicas sobre a personagem se deparam com o problema de diferenciar a personagem e a pessoa, criando para o leitor um favorável limite que promove a tão difícil separação da literatura e da vida.

Há, no entanto, algo que engendra a existência de uma personagem: seu caráter. Ela pode assumir determinados posicionamentos sociais, políticos e ainda filosóficos comportamentais, da mesma forma de que os homens o fazem na sociedade “real”. A bondade e a *malignidade* dispõem-se à personagem, tal como

¹⁶ François Mauriac, *Le romancier et ses personages* in *A personagem de ficção* de Antonio Candido.

para os homens. É o que nos propomos a analisar: a representação do mal através de uma personagem, sem que nenhuma bondade se contraponha a seu caráter.

2.1 O bem e o mal em duas personagens literárias

Considerando que esta dissertação enfoca a representação do mal como característica única do caráter da personagem de *A laranja mecânica* de Anthony Burgess, é relevante apresentar algumas obras de ficção anteriores em que na personagem convivem tanto o bem como o mal. Isso é a base introdutória para a posterior análise a que nos propomos. São as obras: *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson e *O visconde partido ao meio*, de Ítalo Calvino.

2.1.1 O médico e o monstro

A obra de Robert Louis Stevenson, publicada pela primeira vez em 1886 narra a história do médico Henry Jekyll. O narrador da história é Senhor Utterson, o advogado de Jekyll, que caminhando pelas silenciosas ruas de Londres ao lado seu parente, Sr. Richard Enfield, conta os estranhos acontecimentos envolvendo uma porta e uma figura misteriosa.

Henry Jekyll é um médico respeitado e de fortuna, honrado e generoso, dado a caridade e preocupação com seu semelhante, que se deparou na sua idade madura com uma dualidade em seu espírito:

O doutor Jekyll não fugia à regra. Era um homem grande e bem-apessoado, de uns cinqüenta anos, de rosto liso, talvez com a sombra de uma astúcia marota, mas certamente com todas as prerrogativas da gentileza e da capacidade; agora, sentado do outro lado da lareira, podia-se ler no seu rosto um sincero e terno afeto por Utterson (2004, p. 35).

Enquanto perante a sociedade e à luz dos bons costumes era um homem reto e honesto, na obscuridade se permitia a extravagâncias e prazeres, pelos quais sentia imensa vergonha. Com medo de ter sua reputação e posição social atingidas, leva uma vida dupla:

Quanto a mim, pela própria natureza da minha vida, escolhi uma direção e sempre segui a mesma, sem desvios. Foi do ponto de vista moral, e a partir da minha própria pessoa, que aprendi a reconhecer o primordial e total dualismo do homem; percebi que duas naturezas lutavam na minha consciência, e que eu podia distinguir bem cada uma delas: mas isto só acontecia por que eu era de fato e essencialmente uma mescla das duas; e há muito tempo, muito antes que as minhas descobertas científicas deixassem vislumbrar a mais remota possibilidade desse milagre, eu já aprendera a acalantar, como maravilhoso sonho de olhos abertos, a hipótese de separar os dois elementos (2004, p. 82).

Segundo as teorias do Dr. Jekyll, o homem, na verdade, não é apenas um, mas dois. Todo ser humano é dotado de duas naturezas completamente opostas equilibradas de acordo com sua saúde mental. Uma é boa, aquela que traz admiração das pessoas, compaixão dos mais velhos, elogios dos amigos e da

esposa ou namorada; outra é má, aquela que é violenta, agressiva, mal-educada, feia e temida por todos:

[...] ainda sentia vontade de me divertir, às vezes; como meus prazeres eram vis, para não dizer coisa pior, e, como não somente era conhecido como tido em alto apreço, essa incoerência de minha vida tornava-se mais indesejável a cada dia. [...] só o que eu tinha que fazer era beber a poção, e na mesma hora me descartava do corpo do renomado professor para assumir, como se fosse um disfarce, o de Edward Hyde. Eu sorri diante dessa idéia. Assim, resguardado por todos os lados, como supunha estar, comecei a aproveitar as estranhas sinuosidades de minha posição (2004, p.91).

Quando bem distribuídas, com pequenas alternâncias de estado, o homem pode ser considerado normal, mas há casos em que uma natureza sobrepõe a outra, tentando se libertar. O problema torna-se grave quando quem alcança a liberdade é o lado negativo.

Decidido a separar as duas partes de sua alma, a boa e a ruim, e o peso na consciência que cada uma tinha sobre a outra, Dr. Jekyll buscou a solução em estudos científicos. Dedicou anos de estudo em busca de uma fórmula que fosse capaz de trazer à tona a natureza má do ser humano. Enfim, ele conseguiu.

A poção resultante destes estudos não apenas separou as duas metades da natureza de Jekyll, mas também conferiu uma aparência distinta para cada uma. Enquanto a parte boa continuava com a figura do respeitável Dr. Jekyll, a parte má sofreu uma transformação, dando ao doutor uma aparência malévola e ao mesmo tempo mais jovem e com mais vigor físico:

Há algo de errado com a sua aparência; algo de desagradável, algo de positivamente detestável. [...] deve ser deformado, de algum modo; passa uma forte impressão de deformidade, embora eu não esteja apto a especificá-la. É um homem de aparência extraordinária e, no entanto, não sou capaz de mencionar uma única característica incomum. Não, não senhor, não faz sentido pra mim. Não consigo descrevê-lo (2004, p. 70).

Assim surgiu o Sr. Edward Hyde, o lado mau de Henry Jekyll, personificado numa vida de crimes e maldades, um dos quais Enfield, primo distante de Utterson, foi testemunha:

De repente vislumbrei dois vultos: um homem baixo, um tanto coxo, caminhava depressa para o leste, enquanto uma menina de cerca de oito ou dez anos corria o mais rápido possível por uma rua transversal. Pois bem, os dois acabaram obviamente chocando-se na esquina, e aí aconteceu uma coisa horrível: o homem atropelou e pisoteou sem cerimônias o corpo da menina e a deixou a chorar na calçada.

Contando parece uma cena bastante comum, mas asseguro-lhe que foi uma coisa terrível. Aquilo não era um homem; era algum tipo de maldito Juggernaut (2004, p.21).

Não é fácil descrevê-lo. Há alguma coisa estranha na sua aparência, algo desagradável, decididamente repulsivo. Nunca tinha visto alguém que despertasse em mim tamanha repugnância, mas não saberia explicar a razão disto. Deve possuir alguma deformidade; pois é, dá realmente a impressão de ser de algum modo disforme, embora eu não saiba dizer como (2004, p.22).

A metamorfose a qual submete-se Jekyll através da poção química, libera todos os seus instintos negativos e destrutivos, que o atormentavam e

angustiavam sua consciência. Hyde é um ser totalmente livre, sem escrúpulos, essencialmente maligno e cruel, com um profundo desprezo pela vida alheia. Ele tortura e mata por puro prazer, sem motivo algum, isto fica evidente no relato de uma moça à polícia do assassinato de Sir Danvers Carew, um senhor rico e distinto, do qual ela foi testemunha:

Quando a distância entre os dois diminui o suficiente para que eles pudessem trocar algumas palavras (isto é, diretamente abaixo da janela), o mais velho fez uma mesura e aproximou-se com a maior educação e gentileza. O motivo pelo qual dirigira-se ao outro não parecia ser muito importante; na verdade, pelo jeito, parecia simplesmente estar pedindo uma informação; mas a lua iluminava-lhe o rosto, enquanto falava e a jovem observava-o deliciada pois daquele semblante emanava uma calma espiritual gentil e bondosa, com algo de nobre nos olhos, como justamente acontece com as pessoas conscientes e satisfeitas consigo mesmas. A jovem desviou então o olhar para o outro e ficou surpresa ao reconhecer nele um tal de senhor Hyde que uma vez fizera uma visita ao seu patrão e pelo qual logo experimentara uma sensação de repulsa. Segurava nas mãos uma pesada bengala com a qual brincava nervosamente, e parecia escutar com impaciência que mal conseguia refrear. De repente explodiu num terrível acesso de raiva, batendo o pé no chão, brandindo a bengala e portando-se (segundo o relato da criada) como um louco furioso. O idoso cavalheiro deu um passo para trás e ficou com uma expressão bastante surpresa e um tanto ressentida; o senhor Hyde perdeu completamente o controle e começou a golpeá-lo até que o outro caiu no chão; com fúria animal, o homem mais moço começou logo a pisotear e golpear a sua vítima com uma saraivada de pontapés e bordoadas que faziam estalar os ossos quebrados enquanto o corpo estremecia na calçada(1996,p. 39-40).

A personalidade de Edward Hyde é forte e impulsiva, o que faz com que Dr. Jeckyll comece a se isolar em seu quarto, deixando de lado os conhecidos, enquanto o advogado Utterson passa a acreditar em seqüestro, chantagem e até mesmo assassinato envolvendo o amigo. As piores hipóteses passam a adquirir

sentido depois do assassinato de Carew e sendo Hyde o principal suspeito do crime.

A personalidade maligna de Jekyll é mais forte do que seu lado bom. Edward Hyde despreza Jekyll, acha-o um fraco, não o leva em consideração, mas o doutor tem plena consciência dos atos de Hyde e sente remorso por eles. Após o brutal assassinato de Carew por Hyde, Jekyll ficou com medo e decidiu que Edward Hyde deveria desaparecer.

Eu juro, Utterson, gritou o doutor, juro por Deus que nunca mais o verei. Dou-lhe a minha palavra de honra: está tudo terminado. Assunto encerrado. E ele tampouco quer a minha ajuda; você não o conhece tão bem quanto eu. Está em lugar seguro. Lembre-se das minhas palavras: nunca mais vamos ouvir falar nele (1996, p.46).

Hyde, com o passar dos dias, torna-se incontrolável e surge espontaneamente, para desespero de Jekyll que tenta agora o inverso: aplacar os seus instintos mais profundos. A natureza humana, no entanto, é obscura e uma vez ultrapassados limites é impossível voltar. Hyde tinha ganho vida e se apegado à ela com a mesma intensidade de sua natureza violenta.

A necessidade da separação do bem e do mal, engendrada por Jekyll, culmina com a sua morte, ou a aniquilação em detrimento de Hyde, quando no final da carta despede-se de Utterson, justifica sua decisão:

Dentro de meia hora, quando mais e para sempre assumirei aquela odiada personalidade, sei que irei sentar na minha poltrona, trêmulo e em prantos, ou então ficarei andando de um lado para o outro nesta sala (meu ultimo refugio terreno), aguçando os ouvidos, na ânsia de escutar, apavorado,

qualquer ruído ameaçador. Edward Hyde irá morrer enforcado? Ou na última hora terá a coragem de matar-se? Só Deus sabe: para mim, tanto faz. A verdadeira hora da minha morte é agora, e o que acontecer depois tem a ver com o outro, não comigo. Então é isto: no momento em que a caneta fica na mesa e esta confissão é selada, também chega ao fim a vida deste infeliz Henry Jekyll (2004, p.98).

Se por um lado Hyde é incômodo, perturbador e completamente negativo, por outro lado, representa a busca da liberdade sem limites, a vontade de viver e principalmente a obediência aos instintos que cada indivíduo carrega em si. Jekyll, por sua vez, na bondade e virtude que lhe eram característicos, carregava consigo o estigma do regramento e da submissão a todas as forças externas a si.

A separação dos elementos do bem e do mal só aparente: com efeito, mesmo quando Jekyll retorna a cada término da experiência com a poção, e se arrepende de sua asquerosidade dedicando a prática da bondade, não deixa de ter consciência da inevitável e inseparável presença de Hyde.

2.1.2 O visconde partido ao meio

O *Visconde partido ao meio* (1996) de Ítalo Calvino (1923-1985) conta a história do Visconde Medardo di Terralba, narrado em primeira pessoa, pelo seu sobrinho.

O Visconde Medardo di Terralba, para agradar a nobreza local, havia se alistado do lado dos cristãos na guerra contra os turcos. Munido de um cavalo e de um escudeiro chamado Curzio, rumou ao campo de batalha através das

planícies da Boêmia. Já na viagem começou a perceber as atrocidades e misérias da guerra. Tão logo chegou ao acampamento foi nomeado tenente. No dia seguinte, enfrentou a batalha contra os turcos, e sem a menor experiência e conhecimento tático militar, colocou-se diante da boca-de-fogo de um canhão, recebendo uma bala que o partiu ao meio:

Meu tio Medardo lançou-se na peleja. Os rumos da batalha eram incertos. Naquela confusão, parecia que os cristãos é que venceriam. Com certeza, tinham rompido as fileiras turcas e cercado determinadas posições. Meu tio, com os outros valentes, lançaram-se até o alcance das baterias inimigas, e os turcos deslocavam-se para manter os cristãos debaixo de fogo. Dois artilheiros turcos faziam circular um canhão com rodas. Lentos como eram, barbudos, encapotados até os pés, pareciam dois astrônomos. Meu tio disse:

- Agora chego lá e tomo conta deles.

Entusiasta e inexperiente, não sabia que só podemos nos aproximar de canhões lateralmente ou do lado da culatra. Saltou na frente da boca-de-fogo, de espada em punho, e imaginava assustar os dois astrônomos. Ao contrário, mandaram-lhe um canhonaço em pleno peito. Medardo di Terralba saltou pelos ares (1996, p.19).

Ao recolherem os corpos e feridos do campo de batalha, encontraram uma metade do Visconde, que foi tratada e enviada de volta à sua casa:

Os médicos: todos contentes “Uh, que maravilha de caso!” Se não morresse logo, até podiam tentar salvá-lo. E todos o rodearam, enquanto os pobres soldados com uma flecha no braço morriam de septicemia. Costuraram, adaptaram, amassaram: sabe-se lá o que fizeram. O resultado foi que no dia seguinte meu tio abriu o único olho, a meia-boca, dilatou a narina e respirou. A dura fibra dos Terralba resistira. Agora estava vivo e partido ao meio (1996, p. 21).

Na sua chegada foi acolhido com espanto e surpresa. Recolheu-se então à solidão de seu castelo, longe do convívio de todos: [...] *meu tio contrariado por ter provocado tamanha impressão em nós, avançou a ponta da muleta no chão e com um*

movimento comedido dirigiu-se para a entrada do castelo (1996, p. 24). Seu pai, o velho Aiolfo, que havia se isolado já algum tempo no viveiro das aves, ficou muito preocupado com o filho e lhe enviou a sua ave predileta para ver o que estava acontecendo com Medardo. A ave, depois de algum tempo, retornou mutilada para o viveiro, o que causou grande desgosto ao velho, e posteriormente a sua morte:

Pouco depois, ouviu o baque de um objeto jogado contra as cortinas. Debruçou-se do lado de fora e no beiral jazia sua ave predileta. O velho recolheu-a com as mãos unidas e viu que uma asa se rompera como se tivessem tentado arrancá-la, uma pata estava partida como se tivesse sido garroteada por dois dedos e um olho tinha sido arrancado. O velho apertou o pássaro contra o peito e começou a chorar (1996, p. 26).

Medardo, após a morte do pai saiu do castelo e começou o seu rol de maldades. Tudo o que encontrava era partido ao meio, mutilado e dilacerado, animais, plantas, frutas, etc. Por onde passava deixava seu rastro de destruição e atrocidades. A comunidade local percebeu que só havia voltado a parte má do Visconde. Com o tempo, sua perversidade aumentava cada vez mais, todas as suas atitudes eram pura maldade. Só despertava medo e rancor nas pessoas, que o evitavam sempre que podiam. Não lhe faltaram apelidos pejorativos, o Manco, o Aleijão, o Capenga, o Arrebetado, o Mesquinho:

Naquele tempo, meu tio andava sempre a cavalo: encomendava ao albardeiro Pedroprego uma sela especial com um estribo no qual se equilibrava por meio de correias, enquanto o outro levava um contrapeso. Ao lado da sela, uma espada e uma muleta iam penduradas. E assim o visconde cavalgava com um chapéu emplumado e de abas largas, cuja metade sumia debaixo de uma ponta do manto sempre esvoaçante. Onde se ouvia o barulho dos cascos de seu cavalo, todos fugiam mais rápido do que quando

passava Galateo, o leproso, e escondiam crianças e os animais, e temiam pelas plantas, pois a maldade do visconde não poupava ninguém e podia desencadear-se de um momento para o outro nas ações mais imprevistas e incompreensíveis (1996, p. 34).

Um dia durante as suas andanças pelos campos, viu uma pastora entre suas cabras, Pamela. A figura da camponesa mexeu de alguma forma com o Visconde, que resolveu se apaixonar por ela. Mas não encontrou nada dentro de si que correspondesse ao sentimento de amor que os inteiros consideram tão importante.

Mas o que o Visconde sentiu por Pamela foi apenas atração física, não surgindo nada de bom dentro dele ao vê-la. Tanto que, à sua maneira de se comunicar com ela foi deixando mensagens horríveis, matando e dilacerando animais, destruindo a natureza a sua volta. Pamela, assustada e sentindo o perigo, fugiu para o bosque para viver longe das armadilhas do Visconde:

Mas os pensamentos que ele formulara friamente não devem nos induzir a enganar. Ao ver Pamela, Medardo sentira um vago movimento no sangue, e havia recorrido àqueles argumentos como uma espécie de pressa assustada (1996, p. 53).

No dia seguinte, quando chegou à pedra onde costumava sentar-se pastoreando as cabras, Pámela de um berro. Restos horrendos enfeavam a pedra: era a metade de um morcego e a metade de uma medusa, uma pingando sangue negro e a outra, matéria viscosa, uma com a asa aberta e a outra com as moles franjas gelatinosas. A pastora percebeu que era uma mensagem. Significava: encontro hoje à noite na praia. Pámela tomou coragem e foi (1996, p. 55).

Passado algum tempo, apareceu a outra metade do Visconde di Terralba, que igualmente havia sido achado e tratado no campo de batalha. No entanto,

essa metade era diferente, procurava sempre fazer o bem e ajudar as pessoas. Também deixava mensagens, mas sempre boas e construtivas.

As duas metades eram igualmente intensas nos seus sentimentos e atitudes. Um, extremamente maldoso e destrutivo; o outro bondoso e altruísta.

A metade boa, no entanto, também tinha o seu lado ruim, porque o seu excesso de zelo e preocupação com o que considerava certo e justo, não levava em conta os sentimentos das outras pessoas, ou o que realmente as deixasse felizes. Isso fica bem claro na colônia de leprosos Prado Cogumelo, na qual ele impôs suas regras e disciplina:

Porém, as intenções de meu tio iam mais longe: não queria apenas curar os corpos dos leprosos, mas também as suas almas. E andava sempre entre eles pregando moral, metendo o nariz nos negócios deles, escandalizando-se e fazendo sermões. Os leprosos não o suportavam. Os tempos beatos e licenciosos de Prado Cogumelo tinham acabado. Com aquela exígua figura rígida numa perna só, vestida de negro, cerimoniosa e distribuindo regras, ninguém podia fazer o que lhe apetecia sem ser recriminado em praça pública, suscitando *malignidade* e despeito. Até a música, à força de ouvi-la ser recriminada como fértil, lasciva e não inspirada em bons sentimentos, acabou provocando aversão, e os estranhos instrumentos deles se cobriam de pó. As mulheres leprosas, sem o desaforo das farras, viram-se de repente sozinhas diante da doença, e passavam as noites chorando e se desesperando.

- Das duas metades a boa é pior que a mesquinha – começavam a comentar em Prado Cogumelo (1996,p. 89).

Um dia, as duas metades resolveram se casar com a mesma mulher, a pastora Pamela, que igualmente suscitou o desejo de ambas as partes. A noiva foi

então disputada em duelo. No combate, as duas metades se feriram gravemente, rompendo as veias e reabrindo as feridas que os tinham dividido em duas partes:

Assim passavam os dias em Terralba, e os nossos sentimentos se tornavam incolores e obtusos, pois nos sentíamos perdidos entre maldades e virtudes igualmente desumanas (1996 p.90).

O Dr. Trelawney viu naquele quadro horrível a salvação das duas metades, porque agora ele podia unir as partes formando um Visconde inteiro novamente, e assim foi feito.

Ao se tornar um homem inteiro novamente, o Visconde di Terralba recobrou o equilíbrio entre o bem e o mal dentro de si, se casou, fez um bom governo e a vida em Terralba ficou melhor.

A separação do Visconde di Terralba não foi somente física, não foi somente o corpo que foi partido ao meio, mas a sua alma também. O equilíbrio entre o bem e o mal foi rompido, ficando uma metade com o mal e a outra com o bem. Esses sentimentos opostos e igualmente intensos norteavam as atitudes de cada metade.

Da parte má só se esperava atitudes horríveis e perversas. A metade ruim do Visconde fazia o mal por fazer, pois a maldade era a sua essência. No entanto, a parte boa, com suas atitudes bondosas e benevolentes, às vezes fazia a infelicidade alheia e até chegava a ser cruel, como no caso da colônia de leprosos:

Mas não era somente entre os leprosos que a admiração pelo Bom começava a diluir-se.

- Ainda bem que a bala do canhão só o dividiu em dois – diziam todos -, se o cortasse em três quem sabe o que nos tocava pela frente (1996, p.89).

A história do Visconde di Terralba nos coloca a seguinte questão: há realmente um equilíbrio entre o bem e o mal no ser humano? Uma vez que a metade má do visconde era pura, a metade boa podia ser cruel com suas atitudes caridosas e ao mesmo tempo severas.

Essa questão abre espaço para que a reflexão acerca de uma personagem em que não há as divisões entre o bem e o mal verificadas em *O médico e o monstro* e *O visconde partido ao meio*: Alex De Large de *A laranja mecânica*.

3 O MAL EM SUA PUREZA: A LARANJA MECÂNICA, DE ANTHONY BURGESS

Dentro do homem pode haver dois defeitos ou impedimentos: um da parte do corpo, outro da parte da alma. Da parte do corpo ocorre quando os órgãos não correspondem a ordem natural, de modo que nada pode captar, como acontece com os surdos-mudos e outros semelhantes. D'aparte da alma ocorre quando a maldade nela vence, de modo que é atraída para os prazeres do vício, sendo tão fortemente envolvida por eles que, em função dos mesmos, descuida de qualquer outra coisa.

Dante Aleghieri

Publicada em 1962¹⁷ na Inglaterra sob o título de *A clockwork orange*, a obra de Anthony Burgess¹⁸(1917-1993) é dividida em três partes, contendo sete capítulos cada. A obra é narrada em primeira pessoa.

Na introdução da obra, Anthony Burgess esclarece sua essência:

A laranja mecânica é a lacerante confissão autobiográfica de Alex, um delinqüente juvenil de um futuro não muito distante que conta a história dos seus próprios excessos criminosos e da sua reeducação na gíria peculiar a sua geração. O leitor não precisará de mais de quinze páginas para dominar e deliciar-se com a linguagem dos *nadsats*; depois disso ele tem diante de si um banquete facilmente de ser lido como uma pura comédia de horror ou em nível mais profundo como uma fábula sobre o bem e o mal e a importância da opção humana. Como diria o próprio e cativante Alex: é uma história *horrorshow*, que, ou lhe fará *esmeçar* que nem *besúmine* ou subir as velhas lágrimas aos seus *glazes* (1972, p.11).

¹⁷ Utilizamos aqui a edição de 1972, tradução de Nelson Dantas.

¹⁸ Anthony Burgess (Inglaterra), ganhador de vários prêmios literários, produziu trinta e duas novelas, duas obras teatrais e dezesseis obras não ficcionais, juntamente com incontáveis composições musicais, incluindo sinfonias, óperas e jazz. Entre as suas obras principais estão: *The wating seed* (1962); *A clockwork orange* (1962); *The doctor is sick* (1963); *Mr.Enderby* (1963); *Nothing like the sun* (1964) e *The man of Nazareth* (1979).

Numa Inglaterra futurista e atingida por uma importante crise social, um jovem, Alex De Large, chefe de uma gangue, os *drugues*, formada por Pete, George e Dim, vive de diversas ações criminosas que pratica durante a noite, apesar da intensa vigilância policial. Suas praticas de diversão são pura violência: surrar um mendigo, agredir um professor que volta da biblioteca pública com livros, brigar com gangues inimigas, andar em alta velocidade nas ruas e estradas, assaltar a casa de um escritor e violentar sua esposa.

Na manhã seguinte, Alex recebe a visita de um assistente social, uma espécie de tutor jurídico, Senhor Deltoid, que o avisa que deve comparecer a escola e manter-se fora de confusões. Depois que este sai de sua casa, Alex entrega-se ao seu passatempo preferido: a música de Ludwig Van Beethoven¹⁹, que ele ouve religiosamente. Quando sai de casa à tarde, a passear pela cidade, encontra numa loja de discos duas moças as quais tem uma tarde de sexo.

Não demora para que os outros integrantes do bando tornem-se fatigados e contrariados do comando tirânico de Alex, começando a tramar uma vingança. Conduzem-no à casa de uma mulher solitária e rica, que vive apenas com gatos. Alex invade a casa e acaba por assassinar a mulher, que oferece-lhe resistência. Quando está para fugir, percebe que é uma armadilha dos *drugues*, que haviam chamado a polícia e, em seguida, fugido.

Condenado a uma pesada pena, torna-se ajudante do capelão. Suas investidas religiosas são sempre determinadas por situações de violência e poder. As leituras que faz da Bíblia sempre o remetem a posições de comando e ações de

¹⁹ Ludwig van Beethoven Alemanha (1770 - 1827) foi um compositor erudito alemão, do período de transição entre o Classicismo (século XVIII) e o Romantismo (século XIX). É considerado um dos pilares da música ocidental, pelo incontestável desenvolvimento, tanto da linguagem, como do conteúdo musical demonstrado nas suas obras, permanecendo como um dos compositores mais respeitados e mais influentes de todos os tempos.

perversidade, como imaginar-se Herodes cercado de concubinas ou como o soldado pretoriano que chicoteia Cristo durante a *via crucis*.

Em companhia constante do capelão, Alex acaba por voluntariar-se ao “tratamento Ludovico”, considerado inovador pelo governo, havia sido criado para libertar o país dos delinqüentes. Ludovico é a forma latina do nome Ludwig, aponta-se então a ironia do autor que conjuga a preferência musical da personagem ao tratamento que lhe causará aversão à violência.

O método de choque era elaborado através de uma lavagem cerebral composta de imagens de extrema violência e a música de Ludwig Van Beethoven, associada a medicamentos e uma boa alimentação. Astuciosamente aceita as condições, acreditando serem demasiado leves os métodos de cura a que será submetido.

O tratamento tinha por intuito a anulação do livre-arbítrio, condicionando o paciente à abominação da violência e total aversão ao espetáculo da maldade. A música de Beethoven, no entanto torna-se verdadeiro sinônimo de horror para Alex, que a associa as coisas ruins vistas nos filmes que o obrigavam a assistir com os olhos abertos através de um aparelho. A combinação entre violência e Beethoven é interpretada, por um dos médicos responsáveis pelo tratamento, como o possível elemento de autopunição de Alex.

Liberto, Alex retorna para casa, onde os seus pais já o substituiriam por um bondoso valentão, que é locatário do seu antigo quarto. Alex é agredido pelo novo morador e rejeitado e expulso pelos pais que, após terem visto as notícias do tratamento no jornal, não esperavam que Alex voltasse tão cedo para casa.

Sem dinheiro e lugar para ficar, Alex vagueia por Londres e sofre em contrapartida a violência que havia praticado no passado: é agredido pelo mendigos, torna-se vítima dos antigos companheiros de gangue os quais agora são policiais.

Condicionado pelo tratamento, Alex, que antes era astucioso e capaz de qualquer tipo de violência, torna-se inerte. Agredido e machucado, acaba por refugiar-se na casa do escritor a quem tinha assaltado e agredido. Devido à surra a que eles haviam submetido, o escritor ficara paralítico, a esposa, perturbada pelo estupro, suicidara-se.

O escritor está a redigir *A laranja mecânica*, um romance no qual ele fala de um jovem violento, vítima da sociedade. Alex reconhece o escritor, mas percebe que o homem não se recorda dele, muito pelo contrário: compadece-se ao saber que ele é a “cobaia” que o governo havia submetido ao “tratamento Ludovico”.

Quando reconhece através de alguns comentários a personalidade de Alex, ele arquiteta sua vendeta: faz com que o jovem escute Beethoven até que seja levado ao suicídio. Assim vingar-se-ia de Alex e do governo, pois a morte do rapaz denunciaria a ineficiência do programa de reabilitação.

A música ensurdecadora faz com que Alex jogue-se da janela. Fraturas por todo o corpo substituem a morte. Levado para o hospital, é tratado como uma vítima da sociedade e do governo, sendo objeto de publicidade para o Ministro, fomentador do “tratamento Ludovico”. Fornecem-lhe todo o tratamento necessário e fazem-no acreditar num futuro promissor. Além disso ele se reconcilia com os pais.

A quase-morte, porém, trazem-lhe de volta a maldade e a astúcia peculiares, atribuindo-lhe sempre a posição de comando sobre os demais. Em uma miscelânea de realidade e sonho Alex finge concordar com todas as idéias do Ministro, enquanto em sua mente perpetravam imagens em que ele novamente comandava orgias sexuais e mais violência. Enfim, estava definitivamente curado.

3.1 Um pouco de *horrorshow*

Alex é um estudante, com cerca de dezoito anos de idade, violento e marginal. Recusa-se a qualquer tipo de disciplina, além da prática constante do que ele considera *horrorshow*: a maldade sob todos os aspectos.

No vocabulário *nadsat*²⁰, *horrorshow* tem o significado de bom, bem, genial e excelente, contrariando a etimologia da palavra, que é radical do termo utilizado. Alex define como *horrorshow* todas as atividades que incluem a maldade ou a violência:

[...] uma ou duas véssiches que deixavam nuns bons e tranqüilos, quinze minutos *horrorshow*, admirando Bog e Todos os Seus Bem-Aventurados Anjos e Santos do sapato esquerdo e com luzes pipocando dentro do mósgue (1972, p. 13).

A prática de qualquer tipo de violência deixa-o extremamente feliz:

Aí quebramos o guarda-chuva dele e razrezamos as plétes dele e jogamos tudo aos ventos que sopravam, meus irmãos,

²⁰ Nadsat – linguagem criada por Anthony Burgess em *A laranja mecânica*, formada por vocábulos de gírias inglesas e russas. O glossário da edição utilizada nesta análise foi organizada pelo crítico literário inglês Stanley Edgar Hayman e traduzido por Nelson Dantas.

e ai para nós estava encerrada a nossa história com o véque estarre com pinta de professor. Sei que a gente não tinha feito grande coisa, mas era assim só o começo da noite e não vos peço desculpas a vós e vosoutros por isso. As facas do leite-com estavam picando gostoso e horrorshow agora (1972, p. 19).

A surra que dão em um velho mendigo é narrada por Alex como um momento de grande felicidade. O velho havia lamentado que o mundo estivesse repleto de falta de respeito e de jovens que não tinham mais valores:

Então a gente partiu para rachar ele que foi uma beleza, sorrindo com o litso inteiro, mas ele continuava a cantar. Aí nos cobrimos ele de pisadas, até que ele ficou deitado mole e pesado e um balde de cerveja saiu espirrando. Isso foi nojento, por isso a gente botinou ele, um de cada vez e ai foi sangue, e não cantoria nem vomito que saiu do velho imundo. Depois a gente seguiu caminho (1972, p. 26).

A briga entre as gangues também é *horrorshow*. Os atos violentos entram sem uma sintonia com o prédio de um teatro abandonado em que a gangue de Alex disputa com a gangue de BillyBoy:

Nós éramos quatro contra seis deles, como eu já indiquei, mas o Tapado, com toda a sua tapação, valia por três ou quatro deles, de uma pura loucura e golpe baixo. O tapado tinha um *horrorshow* de comprimento de uze, ou corrente, em volta da cintura, enrolada em duas voltas e ai ele desenrolou ela e começou a rodar que era uma beleza, pra acertar nos olhos, ou glazes. Pete e Georgie tinham umas boas nójes afiadas e eu, por meu lado, tinha uma ótima britva de degolar estarre muito *horrorshow*, que naquele tempo seu sabia botar para brilhar e faiscar muito *horrorshow* (1972, p.27).

Quando a cena é interrompida pela polícia Alex e os drugues fogem, para em seguida roubarem um carro, com o qual saem pela zona rural dirigindo em alta velocidade, assustando pessoas e divertindo-se à custa do pânico e da excitação em causar horror nos pedestres e motoristas:

Os carros estavam estacionados perto do cinema não eram todos *horrorshow* assim, a maioria umas véssiches muito estarres e esculhambadas, mas tinha um Durango 95 ainda novo que eu achei que servia. Georgie tinha uma daquelas policlefes – como eram chamadas – no chaveiro, portanto bem depressa a gente estava a bordo – o Tapado e Pete atrás, dando tragadas senhoris nos respectivos cânceres – e eu liguei a ignição e dei a partida, no que o carro roncou que foi um *horrorshow*, dando uma sensação quente, gostosa e vibrante que fazia roncar as tripinhas. Ai afundei o nóga, o corpo da gente recuou lindo e ninguém videou a gente saindo. A gente ficou traquinando algum tempo no que chamavam se subúrbio, assustando véques e tchinas que atressavam a srua correndo em zigue-zague atrás de gatos e coisas assim. [...] logo logo já eram as árvores de inverno e a escuridão, meus irmãos num campo preto, e num determinado lugar ei avancei para cima de um troço que tinha um rote cheio de dentes rosnando em frente dos faróis. [...] ai nós videamos um maltchique e sua guria fazendo lubilubi embaixo de uma árvore, e então paramos, aplaudimos e partimos pra cima dos dois, e com um par de toltchoques sem muito entusiasmo, botamos ambos para chorar e fomos embora.(1972, p. 30).

Em seguida praticam o que era denominado como visita-surpresa, um misto de assalto e violência sexual. Para não serem reconhecidos, colocam máscaras e invadem a casa do escritor M. Alexander:

O que é isso? Quem são vocês? Como é que se travem a entrar na minha casa sem permissão? E o tempo todo a sua golósse tremia e os rúqueres também. Então eu disse: “Não temas, se tens medo em teu coração, irmão, peço-te expulsa-o incontinenti”. Ai Georgie e Pete foram procurar a cozinha, enquanto o tapado aguardava ordens, de pé, ao meu lado, de rôte escancarado. “o que é isso pois? Apanhando a pilha de papéis batidos em cima da mesa [...] um livro, disse eu. “você está escrevendo um livro[...] então ele deu uma de parrudo para cima da devótchca que ainda estava critche critche critchando num 4 por 4 muito *horrorshow*, prendendo os braços dela por trás, enquanto eu ia rasgando umas coisas e outras e outras [...] enquanto eu ia me preparando para meter. Enquanto eu metia, eu esluçava gritos de agonia e o véque escritor, ensangüentado que Georgie e pete estavam segurando quase se soltou, uivando que nem bezúsime os eslôvos mais feios, os que eu já conhecia e os que ele ia inventando[...] depois teve revezamento, com o Tapado e eu segurando o véque escritor [...] e o Pete e o Jim, tiveram a deles (1972, p. 33-34).

Depois de voltar para a cidade, terminam a noite na Leitaria Korova, ponto de encontro da gangue e lugar onde eles tomavam *leite-com* preparando-se para atividades *horrorshow*. É na Leitaria Korova que a insurreição dos outros drugues se inicia, depois que Alex, amante da boa música e da cultura, irrita-se com Tapado por ele caçar de uma moça que canta o trecho de uma ópera na mesa mais próxima:

“Por que você é um escroto sem educação e se um pingão de noção de como se comportar em público, oh meu irmão”.O Tapado botou uma cretina numa cara feia de mau dizendo: Eu não gosto que você tenha feito o que fez. E não sou mais teu irmão e nem queria ser.”Tinha tirado um tachuque ranhento do bolso e estava limpando o jorro vermelho atarantado e olhando para ele sem parar (1972, p. 38).

3.2 Um copo de *Moloko Velocet* – a definição de mal dentro da narrativa

A introdução do livro já nos apresenta a questão proposta pela obra: a dicotomia entre o bem e mal e a liberdade de escolha a que o homem tem direito. Se Alex, por sua vez, escolhe a *malignidade* como forma condutora do caráter de suas ações, ele mantém-se fiel a essa escolha. É através dos atos de violência que ele atinge seu objetivo de maldade.

A palavra *ultraviolência*, exprime o significado da pura e irrestrita violência a que a personagem submete suas vítimas: roubos, estupros, espancamentos e assassinatos. É na música que Alex expressa a ferocidade que coloca em suas ações:

Depois a flauta e o oboé perfuraram como se fossem vermes de platina, o espesso, o espesso torrão de ouro e prata. Pê e Emê, no quarto de dormir ao lado, já tinham aprendido a não bater na parede se queixando do que eles chamavam de barulho. Eu tinha ensinado a eles. Agora eles tomavam pílulas para dormir. Talvez sabendo da alegria que eu sentia com a música noturna, ele já deviam ter tomado. Enquanto eu esluçava, meus glazes estavam apertados para trancar do lado de dentro a beatitude que era melhor do que qualquer Bog ou Deus de sintemesque, eu via imagens tão lindas. Tinha véques e ptisas, tanto jovens quando estarres caídos no chão, gritando por misericórdia e eu esmecando com o róte inteiro e moendo os litsos dele com as botas. E tinha devóthcas rasgadas e critchando contra as paredes e eu metendo nelas como uma chilaga e, realmente quando a música que tinha um só movimento chegou ao topo da sai torre, mais alta, eu gozei e esporrei e gritei aaaaaahhhhhhhhhh de beatitude. E a linda música deslizou para o seu término (1972, p. 43).

Ou quando ouve Beethoven:

Então eu puxei a linda Nona de dentro da capa, de modo que Ludwig Van agora também estava nagói e botei a agulha pra chiar no último movimento, que era pura beatitude. Lá estava ela, pois os contrabaixos, como que govoritando debaixo da minha cama, com o resto da orquestra, e então a golósse humana masculina entrando e dizendo a todos eles que se alegrassem, e ai a melodia beatífica, linda, que diz que a Alegria é uma gloriosa centelha do céu, e ai eu senti os tigres pularem para dentro de mim e pulei para cima das suas pítsas. Dessa vez elas não acharam nada engraçado e pararam de critchar com grande deleite e tiveram de se submeter aos estranhos e insólitos desejos de Alexander o Vasto que com a Nona e o pico estavam chudésines e zamechates e muito exigentes, oh meus irmãos. Mas elas estavam muito bêbadas e não podiam sentir grande coisa (1972, p. 55).

Alex confirma por suas próprias palavras que gosta de maldade:

[...] eles não procuram a causada bondade, por que então ficar cavucando do outro lado? Se as líudes são boas e por que gostam, e eu nunca desmancharia os prazeres deles, e do outro lado a mesma coisa. Eu estava defendendo esse outro lado. Mais ainda a ruindade faz parte do ser do eu, tanto em mim quanto em vocês no onidóque, e este eu é o feito por Bog, ou Deus e é este o seu grande orgulho e radoste. Mas o não-ser não pode aceitar o mal, quer dizer, os do governo, não podem permitir qo mal, porque não podem permitir a individualidade. E não é a nossa História moderna meus irmãos,a história de bravas individualidades malenques lutando contra essas máquinas enormes? Quanto a isto,meus irmãos, eu estou falando com toda a seriedade. Mas faço o que faço, faço por que gosto (1972,p.50).

A maldade para Alex é o contrário do que é imposto: trabalho, organização e condicionamento as leis sociais. É a maldade que lhe permite manter o senso crítico apurado.

É na Leitaria Korova, que serve drinques os quais misturam-se bebidas com drogas, que Alex e os demais integrantes da gangue preparam-se para uma noite muito *horrorshow* em que terão muita *ultraviolence*:

A gente ficava lá depois de beber o moloko e ai vinha o méssel de que tudo em volta estava como que no passado. A gente videava tudo sim, tudo muito claro.[...] a gente foi posto nesse mundo só para entrar em contato com Deus. Esse tipo de coisa é capaz de esgotar toda a força e toda a bondade de um tchelovéque (1972, p. 16).

É quando mata a velha senhora da casa que a maldade de Alex atinge o máximo de sua expressão:

Eu me vi de quatro, tentando me levantar e dizendo feia, feia, feia! E ela continuava toque, toque dizendo: seu piolhinho de favela, invadindo a casa de gente de verdade. Eu não gostei dessa igrá de toque toque, então agarrei a ponta da bengala dela, assim que desceu de novo e quando a toalha da mesa caiu com uma jarra de leite e uma garrafa de leite que ficou de porre e depois espalhou esploche branco em todas as direções, ai ela caiu no chão grunhindo, dizendo: seu amaldiçoado, você vai sofrer."[...] sua sumca velha imunda! E levantei a estatueta malenque de prata e rachei-lhe um bom toltchoque no gúliver que fez ela calar a boca muito *horrorshow*, uma beleza (1972, p. 71-72).

A inseqüência de sua ação, associada à traição arquitetada pelos drugues, culmina com a sua prisão, é no depoimento que dá ao escrivão que se percebe o orgulho que Alex tem de sua postura maligna:

“Ouçam, ouçam tudo. Eu não vou mais ficar rastejando de bruço, seus fetps mersques. Onde é que vocês querem que eu comece, seus animais quelentos vonetos? Desde a minha última correcional? *Horrorshow, horrorshow*, então lá vai”. Ai eu contei tudo para eles, e fiz aquele milicente taquígrafo um tipo de tchelovéque muito quieto e assustado, que não tinha nada de ródze, cobrir páginas e páginas e páginas. Entreguei a ultraviolência, os crastes, as dratsas, o entra-sai-entra-sai, tudo, até chegar à vessiche daquela noite, com a minha ptitsa estarre bôgate ds cotes e cochcas miantes. E fiz questão de que meus drugues estivessem em todas, até o chiiéque. Quando eu acabei a tralha toda, o milicente taquígrafo, parecia estar zonzo, coitado do véque (1972, p. 79).

A consciência de que todas as ações definidas como más pela sociedade, tais como roubo, agressões e mortes já haviam sido praticadas por Alex, é tomada quando ele percebe o que tinha feito à velha:

Então antes que ele me dissesse eu já sabia o que era. A pítsa velha que tinha aqueles cotes e cóchcas tinha passado desta para melhor, num dos hospitais da cidade. Eu tinha rachado assim com força demais. Ora, ora. Agora eu já tinha feito de tudo. E só estava com quinze anos (1972, p.82).

Na prisão, lugar no qual Alex pensou que nunca chegaria a estar, ele fala sobre a tristeza e desgosto de seus pais:

“Qual vai ser o programa hein?” Reinício agora, e esta é a parte realmente chorosa e assim trágica da história que está começando, meus irmãos e únicos amigos, na Priseta (quer dizer, Prisão Estatal) número 84- F. Vocês não vão querer esluchar toda a quelenta e horrível rascadze do choque que deixou meu pai brandindo os rúqueres machucados e croventos assim contra o injusto Bog dos Céus e minha mãe abrindo o róte num aiiiiii, aiiiiiii na sua dor de mãe porque seu

filho, o único de seu ventre, tinha deixado todo mundo na mão muito *horrorshow* (1972, p. 85).

Deixando de ser Alex De Large passa a ser chamado de 6655321, vestido [...] *no rigor da moda presidiária* (1972, p. 85), mas não perde o gosto pelas coisas maldosas ou, ainda, os hábitos que tinha antes de ser preso:

Tinha provicenciado como parte de minha educação complementar, que eu lesse o livro e até mesmo ouvisse música no estéreo da capela enquanto lia, oh meus irmãos, e isso era muito *horrorshow*. Eles me trancavam assim lá dentro e me deixavam esluchar a linda música de J. S. Bach e G. F. Handel e eu lia sobre aqueles judeus estarres se toltchocando uns aos outros e depois pitando o seu vinho hebreu e indo assim para a cama com as aias de suas mulheres, muito *horrorshow*. Isso me ajudava a ir levando, meus irmãos. Eu não copetei lá muito bem a parte final do livro, que tem assim mais govorites de pregador do que briga e entra-sai-entra-sai (1972, p. 88-89).

Nas leituras que faz da Bíblia, por ordem do capelão, suas visões são sempre ligadas às personagens que cometem atos de violência e poder:

E ai eu lia tudo sobre a flagelação e a coroa de espinhos e depois a véssiche na cruz e aquela quel toda e vidava melhor que aquilo encerrava alguma coisa. Enquanto o estéreo tocava alguns trechos do lindo Bach, eu fechava os glazes e me videava ajudando e até me encarregando dos toltchoques e de pregar os cravos, vestido com uma toga, no rigor da moda romana. Portanto ficar na Priseta não tanto perda de tempo assim, e o próprio Diretor, ficou muito satisfeito de ouvir que eu tinha passado a gostar de religião e era nisso que eu depositava as minhas esperanças (1972, p. 89).

3.3 Alex De Large o herói sem nenhuma bondade

Não é sobre a juventude que escreve Anthony Burgess, é sobre a maldade e a escolha de ser mau. Poder, arrogância, violência e criminalidade são as constantes ações praticadas por Alex, o protagonista.

Alex²¹ considera-se superior aos seus companheiros de gangue: é educado, astucioso e conhecedor de música e cultura. Suas características se adensam com o andamento da narrativa. Podemos defini-lo como um jovem extremamente violento: [...] *ultraviolência com alguma trêmula ptitsa estarre de cabelo branco numa loja e aí sair esmecando com o recheio da caixa* (1972, p. 14) marginal, sociopata, sarcástico, cruel e com tendências à predação sexual, além de narcisista e amoral; fica feliz quando atinge seus objetivos de maldade:

Isso eu li com atenção, meus irmãos, mamando o meu tchai, xícaras e canecas e tchachas, roendo os meus lontiques de torrada escura mergulhada em geleinha e ovinho. Esse veque, instruído dizia as véssiches habituais sobre falta de disciplina paterna, como ele chamava, e a carência de professores realmente horrorshow para tirar fora a vergastadas a sacanagem dos seus inocentes pupilos e fazêlosabrir o berreiro por demência. Tudo isso era glupe demais e me fez esmecar, mas era agradável continuar sabendo que a gente está fazendo as notícias sem parar, ó meus irmãos. Todo dia tinha alguma coisa sobre Juventude Moderna, mas a melhor véssiche que eles já tinham botado na gazeta foi um estarre dum padre de colarinho duro que disse que, na sua ponderada opinião, e ele estava govoritando como homem de Bog, ERA O DIABO QUE ESTAVA À SOLTA, e que estava predando o seu caminho através da carne inocente, e que o mundo adulto é que devia ser responsabilizado por isso, com suas guerras, suas bombas e seus absurdos. E isso estava certo. E ele sabia o que estava falando, sendo um homem de Deus. E nós, os

²¹ O nome de Alex pode ser analisado da seguinte forma Alex, ou *a lex*, “a lei” (dele mesmo), ou *a lex(is)*, a linguagem” própria, uma vez que ele usa uma linguagem que somente ele e os drugues entendem, ou *a* (negação) *lex*, “sem lei”, talvez Alex, sendo diminutivo de Alexander, “Defensor do Homem”, queira dizer só defensor (de si mesmo e suas idéias) In *Pribi*, dicionário de Nomes (2008).

maltchiquesinocentes, não podíamos levar a culpa. Certo, certo, certo (1972, p. 51)

Remetendo-nos ao que René Bourneff e Réal Ouellet abordam em *O universo do romance* (1976), a ação de um romance pode ser definida como um jogo de forças opostas ou convergentes que ocorre nas situações em que as personagens se confrontam ou se aliam. Na novela de Anthony Bruggess, Alex opõe-se a todas as outras personagens, que procuram assegurar-se de seus papéis em relação ao protagonista.

Georgie, o fomentador da traição a Alex, é covarde, ambicioso, vingativo e invejoso. Diferente de Alex é subserviente e mal-educado, compondo um quadro antitético em relação ao protagonista:

Ai então, Georgie aqui o Vosso Humilde ficaram naquela silenciosa dança de gato, procurando aberturas, um conhecendo o estilo do outro um pouco *horrorshow* demais até, de vez em quando Georgie dando golpes perigosos com a sua nóje reluzente, mas sem me tocar (1972, p. 62).

Georgie assume a liderança do grupo depois da derrocada do amigo, mas acaba sendo assassinado enquanto Alex está na prisão:

Desses drugues, eu só tinha esluchado uma coisa, isso foi num dia em que meu pê e ême vieram me visitar e me contaram que Georgie estava morto, morto sim, meus irmãos. Estava morto como um montinho de quel de cachorro na rua. Georgie tinha levado os outros dois à casa de um tchelovéque assim muito rico [...] o fato dele star muito razdraz tinha dado a ele uma força gigantesca e o Tapado e o Pete tinham fugido pela janela, mas Georgie tinha tropeçado no tapete e aí levou aquela porrada que lhe estraçalhou a cabeça e acabou-se o atraídoado Georgie. O estarre assassino tinha escapado por Legitima Defesa e estava realmente tudo muito certo. Mataram Georgie, menos mais de um ano depois de eu ter sido apanhado pelos

milicentes, tudo isso estava muito certo e era assim, o Destino (1972, p. 87).

Dim também membro da gangue, é de igual subserviência. Sempre mal-vestido e sujo, desperta repugnância em Alex:

[...] eu não estava gostando do aspecto do Tapado; estava sujo e descomposto, como um véque que tivesse brigado, e ele tinha, é claro, mas a gente não deve nunca parecer que brigou. A gravata parecia que tinham sapateado em cima, a mascarinha dele tinha sido arrancada e ele estava com sujo de chão no litso (1972, p. 22).

Recebe o apelido de Tapado: [...] *meus três drugues, quer dizer, Pete, Georgie e Tapado, o Tapado sendo realmente tapado* (1972, p 13), pela ignorância que constantemente demonstra. Deixa de ser aliado de Alex, para tornar-se aliado de Georgie na traição ao companheiro. Enquanto Alex está na Prisão Estadual, torna-se policial de caráter corrupto juntamente com Billyboy, antigo inimigo da gangue:

O mais velho dos dois disse: “ora ora ora ora ora ora. Se não é o Alexinho. Muito tempo sem se videar, drugue. Como é que é?” Eu estava assim zozzo, o uniforme e o chileme ou capacete dificultando videar quem era, se bem que o litso e a gólosse me fossem conhecidos. Então eu olhei pro outro e, quanto a ela, com aquele litso sorridente e bezúzime, não havia dúvida. Ai entorpecido, e cada vez mais, eu tornei a olhar para o do ora ora ora. Esse, pois, era o gorducho do Billyboy, meu velho inimigo. O outro é claro, era o Tapado, que tinha sdo meu drugue e também inimigo do bode fedorento do Billyboy, mas que agora era um milicente, de uniforme e chileme e chicote pra manter a ordem.[...] “muito tempo está certo, disse o tapado. Eu não me lembro desse tempo assim tão horrorshow. E também não me chame mais de Tapado. Seu guarda, me chame”(1972, p.157).

Pete, o único drugue que conseguiu reagir contra a delinqüência e a vida criminosa, depois da prisão de Alex, torna-se uma pessoa benévola, diferente de seus antigos companheiros. Casa-se e tem um emprego:

Era Pete, um dos meus três drugues daquele tempo quando e a Georgie e o Tapado, ele e eu. Era Pete assim parecendo muito mais velho, se bem que não pudesse estar agora com mais de dezenove e pouco, e estava de bigodinho e um aroupa diurna comum e com aquele chapéu [...] já estou com quase vinte. Idade bastante para pra ser amarrado e já faz dois meses. Você era muito jovem e muito atirado lembra-se? “Bem,” eu ainda estava assim boquiaberto. “ Desta me recobrar não posso, drugue velho. Pete casado. Ora ora ora.” “Nós temos um apartamentinho”,disse Pete. Eu estou ganhando muito pouco dinheiro na seguradora Marítima Estatal, mas as coisas vão melhorar (1972, p. 193).

Os pais de Alex pertencem à classe média. Pê e Ême, como Alex os chama, são passivos, despreocupados, desleixados. Deixam-se dominar pelo comportamento opressor de Alex: [...] *e ai minha mãe entrou me chamando com uma voz muito respeitosa, como ela fazia agora que eu estava crescendo, grande e forte* (1972, p,45).

Inicialmente eles não têm consciência das práticas violentas do jovem. Abatem-se quando ele é preso, mas o renegam quando ele sai da prisão. colocando o valentão Joe no seu lugar, justificando-se por precisarem do aluguel de seu antigo quarto para pagarem as contas da casa. Demonstram toda a inabilidade em tratar com Alex:

Meu pai e minha mãe estavam sentados assim petrificados e eu videava que eles ainda não tinham lido a gazeta e ai eu me lembrei que a gazeta não chegava antes de pápápá ir pro trabalho dele. Mas aí a mãe disse: “ih! Você fugiu! Você escapou. O que é que a gente vai fazer? A polícia vai vir aqui, ai. Ah, menino mau e perverso, envergonhando a gente

desse jeito!” E acreditem ou lambam minhas chérres, ela começou a fazer búúúúúú. Ai eu comecei a tentar explicar, eles podiam telefonar para a Priseta se quisessem e o tempo todo do véque estranho ficou ali sentado franzindo a testa e com ar de quem ia me enfiar o litso para dentro com o punho cabeludo, bôlche e carnudo. Então eu disse: “ e que tal você me responder um pouco irmão? O que é que você está fazendo aqui e por quanto tempo? [...] Ai meu pai falou: “ Isso é tudo meio desconcertante meu filho. Você devia ter avisado a gente de que ia chegar. Nós pensávamos que ainda iam se passar uns cinco ou seis anos antes que eles deixassem você sair. Não” e isso ele disse assim muito sombrio, “que não nos dê prazer ver você se novo e ainda mais livre...” “Quem é esse? Disse eu”por que é que ele não fala? O que que há aqui? Esse é Joe”, disse minha mãe, “ ele mora aqui agora. O que ele é inquilino. Ai meu Deus, meu Deus, meu Deus”(1972, p. 143).

Outra personagem que convive com Alex é o Senhor Deltoid: [...] *um véque sobrecarregado de trabalho, com centenas de nomes nos seus caderninhos* (1972, p. 47). É assistente social, encarregado de cuidar de Alex e de mantê-lo na linha, freqüentando a escola e não praticando violência de espécie alguma contra as pessoas:

Certos amigos teus também foram mencionados. Aparentemente houve uma boa quantidade de safadezas sórdidas, ontem à noite. Ah, ninguém pode provar nada contra ninguém, como sempre, mas eu vou lhe prevenindo, Alexinho, porque sou seu amigo como sempre, e o único homem nesta comunidade dorida e doente que quer salvar você de você mesmo (1972, p. 48).

Deltoid é segundo suas ações na narrativa: falso moralista e vingativo. Aparentemente preocupa-se com Alex, deixando clara a necessidade de que ele se ajuste aos padrões de comportamento normais (regramento). Perde, porém, a esperança na recuperação do garoto quando ele é preso pela morte da velha senhora:

P. R. Deltoid então fez uma coisa que eu nunca pensei que um homem como ele, que se esperava que transformasse a nós, os mauzinhos em maltchiques muito horrorshow fizesse, principalmente com aqueles ródzes todos em volta. Ele chegou um pouco mais perto e cuspiu. Cuspiu. Cuspiu em cheio no meu litso e depois limpou o rôte molhado de cuspe com o rúquer. E eu limpava e limpava e limpava o meu litso cuspidado com o meu tachuque ensangüentado dizendo: “muito obrigado senhor, muitíssimo obrigado, senhor, isso foi muita bondade sua, muito obrigado”. E aí P. R. Deltoid saiu sem mais um eslôvo (1972, p. 79).

M. Alexander é o escritor esquerdista que tem a casa invadida por Alex e os drugues. Durante o saque, a gangue estupra sua mulher e surra-o impiedosamente, deixando-o paralítico e mais revoltado contra o sistema de governo que controla a sociedade. A obra que escreve, *A laranja mecânica*, relata, através de uma personagem delinqüente, a debilidade causada pelo poder:

- É um livro - disse eu. - Você está escrevendo um livro! - Eu falava com uma golosse bem grosseira. - Eu sempre tive a maior admiração por quem sabe escrever livros. - Então eu olhei pra folha de cima e tinha o nome - *A laranja mecânica* - e eu falei: - Esse título é bastante glupe. Onde é que já se viu uma laranja mecânica? - Então eu li um malenquinho, com uma golosse meio aguda, que nem de pregador: [...] a tentativa de impor ao homem, criatura superior e capaz de doçura, a fluir suculentemente, na última fase da Criação, dos cantos dos lábios barbudos de Deus, tentar impor, digo eu, leis e condições apropriadas pra uma criação mecânica, contra isso eu levanto a minha pena-espada (1972, p. 32).

Depois de ter sido atacado por Alex e da mulher ter cometido suicídio em virtude da violação, Alexander recebe o protagonista em sua casa. Serve-se dele, no entanto, como instrumento de crítica ao governo ao “tratamento Ludovico”, e procura vingança pessoal contra Alex:

- Mais uma vítima - disse ele assim suspirando. - Vítima da época moderna. Eu vou buscar aquele uísque e depois preciso limpar os seus machucados um pouco. - E saiu. Eu dei uma olhada em volta do quarto malenque e confortável. Estava quase todo cheio de livros agora, e uma lareira e um par de cadeiras, e de algum modo se via que ali não morava mulher alguma. Em cima da mesa tinha uma máquina de escrever e assim uma porção de papéis caídos no chão eu me lembrei de que aquele véque era um véque escritor. *A Laranja Mecânica*, tinha sido isso. Era engraçado que tivesse ficado encravado na minha mente. Mas agora eu não podia dar a entender, porque estava precisando de ajuda e bondade. Aqueles horríveis grójines brétchenes, naquele terrível méssito branco, tinham me feito isso, me obrigado a precisar de ajuda e bondade e me forçando a dar ajuda e bondade também, se alguém quisesse aceitar (1972, p. 162).

Ao descobrir que Alex é, na verdade, o delinqüente que juntamente com outros estuprou sua falecida mulher e o colocou numa cadeira de rodas, vingando-se do jovem utilizando a música, que sabia causar desespero em Alex,— um dos efeitos do “tratamento Ludovico”:

Quando acordei, eu estava ouvindo e esluçando música que saía da parede, gronque mesmo, e era isso que tinha me arrancado assim do meu sono. Era uma sinfonia que eu conhecia muito *horrorshow*, mas que não tinha esluçado há muitos anos, a Terceira Sinfonia do veque dinamarquês Otto Skadelig, uma peça muito gronque e muito violenta, especialmente o primeiro movimento, que era o que estava tocando no momento. Eu esluquei durante dois segundos assim com interesse e alegria, mas aí o troço todo desabou em cima de mim, o início da dor e do enjôo, e eu comecei a ficar com as quícheas roncando fundo. E então, lá estava eu, que tanto tinha amado a música, engatinhando pra fora da cama, fazendo ai ai ai pra mim mesmo e depois tuque tuque tuque na parede e critchando: "Pára, pára, pára, desliga isso!" Mas continuou e parecia assim estar mais alto. Então eu esmurrei a parede até os nós dos dedos virarem crove vermelho vermelho e pele rasgada, critchando, critchando, mas a música não parava. Depois eu achei que tinha que fugir dela, então saí com dificuldade do quarto

malenque e itei escorre pra porta da frente do apartamento, mas tinha sido fechada por fora e eu não podia sair[...] a janela do quarto onde eu tinha me deitado estava aberta. Eu itei até ela e videei uma boa distância até os carros e os ônibus e os tcheloveques andando lá embaixo. Eu critchei para o mundo: - Adeus, adeus, que Bog me perdoe por uma vida desperdiçada! - Então subi no peitoril, a música estourando à minha esquerda, eu fechei os glazes e senti o vento frio no meu litso, e então pulei (1972, p. 174).

Alex acaba jogando-se da janela, mas não morre: quebra boa parte dos ossos do corpo:

Pulei, ó meus irmãos, e bati duro na calçada, mas não dei a pitada, ah, não. Se eu tivesse dado a pitada eu não estaria aqui pra escrever o que escrito eu tenho. Parece que o pulo não foi de uma altura suficiente pra matar. Mas quebrei as costas e os pulsos e os nogas e senti uma dor muito bolche antes de desmaiar, irmãos, com litsos atônitos e surpresos dos tcheloveques da rua me olhando do alto. E pouco antes de desmaiar, eu videei claramente que não tinha um só tcheloveque no mundo inteiro horroroso que estivesse do meu lado, e que aquela música através da parede tinha sido tudo assim arranjado por aqueles que supunha serem assim os meus novos drugues e que era alguma véssiche assim que eles queriam para a sua política horrenda, egoísta e gabola. E tudo isso foi na milionésima da milionésima parte da minuta antes que eu me jogasse em cima do mundo e do céu e dos litsos dos tcheloveques que estavam me olhando de cima (1972, p. 176).

O Ministro é a personificação do governo: conservador, manipulador, diplomático e inconsciente das situações e suas desastrosas conseqüências, além de extremamente hipócrita. Por interesse político e pretendendo conseguir a imagem de benéfico à sociedade, incentiva o tratamento Ludovico, ao qual Alex submete-se voluntariamente.

Depois tinha outro retrato de outro véque que eu achei que conhecia e era o tal Ministro do Inferior ou Interior. Parece

que ele tinha se gabado um bocado, antevendo uma agradável era livre do crime, na qual não haveria mais o temor dos covardes ataques dos jovens desordeiros, dos pervertidos e dos assaltantes e essa quel toda. Aí eu fiz arghhhh e joguei a tal gazeta no chão, de modo que ela ficou toda manchada de tchai entornado e horrendas escarradas dos animais quelentos que freqüentavam aquele boteco (1972, p. 141).

Quando Alex é hospitalizado pela tentativa fracassada de suicídio, o Ministro, percebendo-se ponto de partida da crise, astuciosamente oferece a Alex o pagamento de todas as despesas do hospital e uma posterior inserção no governo em algum cargo administrativo:

Bem - disse o Min Int Inf, sentando perto da minha cama. - Eu e o Governo do qual sou membro queremos que você nos veja como amigos. Sim, amigos. Nós deixamos você bem, não deixamos? Você está tendo o melhor tratamento. Nós nunca lhe desejamos mal, mas alguns o fizeram e fazem. E acho que você sabe quem são.- Todos os que me fazem mal - disse eu - são meus inimigos.- Sim, sim, sim - disse ele. - Há certos homens que querem usar você, sim, usar para fins políticos. Teriam ficado contentes, sim, contentes, se você tivesse morrido, porque pensaram que então poderiam pôr a culpa de tudo no Governo. Eu acho que você sabe quem são esses homens.- Há um homem - disse o Min Int Inf chamado F. Alexander, escritor de literatura subversiva, que tem andado uivando pelo seu sangue. Tem andado louco de desejo de lhe enfiar uma faca. Mas você está a salvo dele, agora. Nós o afastamos.- Ele era pra ser assim um druguinho - disse eu. - Que nem uma mãe pra mim, isso é que ele foi.- Ele descobriu que você tinha lhe feito mal. Pelo menos - disse o Min. muito escorre -, ele acreditava que você tivesse feito mal. Ele formou essa idéia dentro da cabeça dele, de que você tinha sido responsável pela morte de uma pessoa que lhe era muito próxima e muito querida.- O que você quer dizer - disse eu - é que contaram isso a ele.- Ele tinha essa idéia - disse o Min. - Ele era uma ameaça. Nós o afastamos para a própria proteção dele. E também - disse ele - para a sua. - Bondade - disse eu -, muita bondade vossa. - Quando você sair daqui - disse o Min. -, você não vai ter preocupações. Nós vamos cuidar de tudo. Um bom emprego, com um bom salário. Porque você está nos ajudando (1972, p. 183).

Outras personagens colaboram para a trama. O chefe da guarda da Prisão Estadual representa a austeridade do sistema e é servil ao governo. Não acredita na recuperação dos criminosos:

Ele assinou recibo da minha entrega e um dos tchassos brutais que tinham me trazido disse: - Cuidado comesse aí, senhor. Tem sido um sacana muito brutal e vai continuar a ser, apesar de ficar puxando o saco docapelão da prisão e lendo a Bíblia (1972, p.105).

O Reverendo Charles, por sua vez, tenta ajudar Alex, através das leituras bíblicas e de atividades voltadas para o aprimoramento espiritual. Alex aproveita-se da boa-vontade do homem. É ele, no entanto, que esclarece a Alex a diferença entre ser bom e mau:

Ser bom pode não ser agradável, 6655321. Pode ser horrível ser bom. E quando digo isto a você, eu compreendo como soa contraditório. Eu sei que vou passar muitas noites sem dormir por causa disto. O que é que Deus quer? Deus quer a bondade ou a escolha da bondade? O homem que escolhe o mal é talvez de uma certa forma melhor do que aquele a quem a bondade é imposta. Questões duras e profundas, 6655321. Mas tudo o que eu quero dizer a você agora é o seguinte: se, alguma vez no futuro, você olhar para trás, para a época de hoje, e se lembrar de mim, o mais baixo e mais humilde dos servidores de Deus, eu lhe rogo, não me queira mal, dentro do seu coração, pensando que eu esteja de alguma forma envolvido no que está para lhe acontecer. E agora, por falar em rogar, eu percebo com tristeza que pouco vai adiantar rogar a Deus por você. Você está passando agora para uma região onde você vai ficar fora do alcance do poder da prece. Uma coisa terrível de se meditar. E, no entanto, num certo sentido, ao escolher ser privado da faculdade de efetuar uma opção ética, você realmente escolheu o bem. E assim que eu gostarei de pensar. E assim, e Deus nos ampare a todos, 665532, que eu gostarei de pensar. - Aí ele começou a chorar. Mas eu não estava prestando muita atenção a isso, irmãos, eu só tinha um esmequezinho silencioso por dentro, porque videava-se que ele tinha andado pitando o velho uísque e agora ele tirava uma garrafa de um armariozinho da

escrivadinha e começava a se servir de um bolche trago, realmente *horrorshow* dentro de um copo sebento e gréjine. Entornou na goela e então falou: Pode estar tudo certo. Quem sabe? Deus escreve certo por linhas tortas (1972, p. 104).

Fala sobre a bondade (uma escolha livre) e a obediência às regras sociais que Platão dizia ser a felicidade:

Ainda não foram usados - disse ele -, não nesta prisão, 6655321. O Próprio tem sérias dúvidas a respeito. O problema é saber se uma técnica assim pode tornar alguém bom. A bondade vem de dentro, 6655321. A bondade é uma coisa que se escolhe. Quando alguém não pode escolher, deixa de ser humano. - Ele bem queria continuar com muito mais quel desse tipo, mas já se esluçava a nova leva de plenes marchando planque planque planque pelas escadas de ferro abaixo, pra receber o seu naquinho de Religião (1972, p. 92).

Os médicos - Dr. Brannon e Dr. Brodsky -, que trabalham no tratamento Ludovico, apenas servem maquinalmente ao governo. Posicionam-se de maneira completamente análoga a Alex, tratando-o como uma cobaia:

Não quero descrever, irmãos, que outras terríveis véssiches eu fui forçado a videar naquela tarde. As cuquinhas assim do Dr. Brodsky e do Dr. Brannon e dos outros de avental branco, e lembrem-se que tinha a devótcheca mexendo com os botôezinhos e observando os medidores, deviam ser mais quelentas e sórdidas do que a de qualquer prestúpniqe da própria Prisesta. Porque eu não pensava que fosse possível veque nenhum sequer pensar em filmar as coisas que eu estava sendo forçado a videar, todo amarrado naquela cadeira e com os glazes abertos à força. A única coisa que eu podia fazer era critchar muito gronque pra eles desligarem, e isso assim em parte abafado pelo ruído das dratsas e das traquinagens e pela música que acompanhava tudo. Vocês podem imaginar que foi assim um alívio terrível quando eu videei o último trecho de filme e o tal Dr. Brodsky disse,

numa gulosse assim de bocejo e tédio: - Acho que isso já basta para o Dia Um, não, Brannon? - E lá estava eu, as luzes acesas, meu gúlviver latejando como uma bolche máquina de fazer dor e minha rote toda seca e queuenta por dentro e sentindo que poderia assim vomitar cada pedacinho de píchetcha que eu já tinha comido assim desde o dia em que comecei a ser amamentado, ó meus irmãos. - Muito bem - disse o tal Dr. Brodsky -, podem levar ele de volta pra cama (1972,p. 115).

Os mendigos, que Alex agredira no começo da narrativa, reaparecem quando ele sai da clínica onde estava sendo tratado. Vingativos, eles surram Alex da mesma forma como haviam sido surrados no passado:

- Eu nunca esqueço uma forma, juro por Deus. Nunca esqueço a forma de nada. Ah, meu Deus, seu porco, agora eu te peguei. - Cristalografia, era isso. Era o que ele estava levando da Biblio daquela vez. Dentadura pisada muito *horrorshow*. Pletes arrancadas. Eu achei que era melhor sair dali muito escorre, irmãos. Mas o mudge estarre estava de pé, critchando que nem bezúmine pra todos os velhos estarres que tossiam nas gazetasem volta das paredes e pros que estavam tirando uma soneca em cima das revistas nas mesas. - Pegamos ele -critchava. - O cachorro sem-vergonha que estragou os livros de Cristalografia, livros raros, livros que não se acham mais, em lugar nenhum! - Aquilo tinha um chume de loucura, como se o velho veque tivesse realmente perdido o gúlviver. - Um espécime valioso de jovem covarde e brutal! - critchou ele. - Aqui no nosso meio e à nossa mercê! Ele e os amigos dele me bateram e me chutaram e me massacraram. Me rasgaram e me arrancaram os dentes. Riram do meu sangue e dos meus gemidos. Me chutaram pra casa, aturdido e despido. -Tudo isso não era bem verdade, como vocês sabem, irmãos. Ele ficou com algumas pletes, não tinha ficado inteiramente nagói (1972, p. 152).

Desde o início da narrativa deixa-se clara a natureza de Alex. Ele assume o papel de protagonista e, pela definição que lhe é atribuída, podemos classificá-lo

segundo a concepção de Forster, como uma personagem redonda. Suas ações nos surpreendem pela capacidade de mutação dentro do texto:

Eu nunca pude suportar ver um mudge todo imundo e cambaleando e arrotando e bêbedo, fosse qual fosse a idade, mas muito especialmente quando era bem estarre como aquele ali. Ele estava meio achatado contra a parede e suas pletes estavam uma vergonha, todas amarrotadas e desalinhas, cobertas de quel, de lama, de lixo e de imundície (1972, p. 24).

Eu videi tudo claramente, meus irmãos, o que tinha acontecido naquela nóthi distante, e me vendo naquele negócio eu comecei a sentir que queria vomitar e a minha dor no gúliver começou. O tal veque videou isso, porque eu senti que o meu litso tinha sido drenado do crove vermelho vermelho, muito pálido, e ele não podia deixar de videar isso (1972, p. 165).

As reviravoltas de Alex, no entanto, são sempre regidas pela maldade. Quando ele cede ao comportamento bondoso, toda a organização de seu universo particular é perdida:

- Ah ha. Nesse ponto, senhores, apresentamos o próprio elemento. Ele está, como os senhores poderão notar, bem-disposto e bem alimentado. Está chegando diretamente de uma noite de sono e de um bom desjejum, sem estar drogado e hipnotizado. Amanhã vamos mandá-lo com toda confiança de volta ao mundo novamente, um moço tão direito quanto qualquer outro que os senhores poderiam conhecer numa manhã de maio, inclinado a dar uma palavra bondosa e praticar um gesto útil. Que diferença aqui está, senhores, do miserável desordeiro que o Estado submeteu ao castigo improfícuo há dois anos atrás. Sem ter mudado, pergunto? Não exatamente. A prisão lhe ensinou o sorriso falso, o esfregar de mãos da hipocrisia, o olhar untuoso e servil da bajulação. Outros vícios lhe ensinou, ao mesmo tempo que o confirmava nos que já havia praticado antes. Mas, senhores, basta de palavras. Ações falam mais alto. Ação agora. Observem tudo.

Eu estava um pouco aturdido com aquela govoritação toda e estava tentando apreender mentalmente que tudo aquilo era assim a meu respeito. Aí, todas as luzes se apagaram e saíram assim dois refletores brilhando dos buracos da projeção e um deles estava em cheio sobre o Vosso Humilde e Sofrido Narrador (1972, p.132).

Alex vive numa sociedade que privilegia a subserviência e a incultura. Ao assumir sua postura maligna, e nos referimos à *malignidade* enunciada por Kant, sendo percebida como desregramento e desobediência à ordem imposta pela sociedade, ele está contrapondo-se a todas as outras personagens que de alguma maneira enquadram-se no sistema social. Na prisão ele usa sua maldade para ser livre:

- Com o devido respeito, Excelência, eu protesto energicamente contra o que o senhor acaba de dizer. Eu não sou um criminoso comum, e não sou intragável. Os outros podem ser intragáveis, mas eu não sou. O Tchasso-Chefe ficou violáceo e critchou:- Feche essa cloaca imunda! Você sabe com quem está falando?- Deixe, deixe - disse o tal veque grande. Aí ele se virou para Diretor e disse: - Pode usá-lo como abre-alas. Ele é jovem, atrevido, perverso. Brodsky vai tomar conta dele amanhã e o senhor pode ficar sentado lá e ver Brodsky trabalhar. Funciona bem, não se preocupe. Este jovem baderneiro, perverso vai ser irreconhecivelmente transformado. E esses duros eslovos, meus irmãos, foram assim o início da minha liberdade (1972, p. 101).

As aventuras sexuais de Alex representam a visão que ele tem dos demais indivíduos e do poder que ele exerce sobre todos:

Quando o segundo movimento tinha tocado pela segunda vez, ribombando e critchando Alegria Alegria Alegria Alegria Alegria, aí as duas ptitsas não estavam mais fazendo o gênero dama sofisticada. Estavam sim acordando para o

que estava sendo feito com suas malenques pessoas, e dizendo que queriam ir para casa e que eu era assim uma besta selvagem. Pareciam que tinham estado em alguma bitva, como realmente tinham e estavam todas machucadas e amuadas. Bom, mesmo que não quisessem ir à escola, tinham que receber alguma instrução. E instrução elas tinham recebido (1972, p. 55).

A jovem Sonietta estava critchando: “ besta de animal odioso! Porco horroroso!” Então eu deixei elas apanharem as coisas delas e sair, o que fizeram dizendo que deveriam chamar os ródzes pra me pegar e aquela quel toda. Ai, foram descendo as escadas e eu me deixei pegar no sono, ainda com Alegria Alegria Alegria Alegria rachando e ululando (1972, p. 56).

Fisicamente Alex é muito elegante, o que torna-o além de perverso, sedutor:

Nós quatro estávamos vestidos no rigor da moda que naquele tempo eram umas malhas pretas muito justas, com um acolchoado ajustado nas virilhas por baixo da malha, sendo isso para proteger e também uma espécie de desenho que ficasse visível, havendo uma certa luz, de modo que eu tinha um com formato de aranha, Pete tinha um rúquer (quer dizer mão), Georgie tinha uma flor muito bacaninha e o coitado do Tapado, um cretino de um litso de palhaço, porque o Tapado não tinha muita noção das coisas e era, sem sombra da menor dúvida, o mais tapado de nós quatro (1972, p. 14).

Seu comportamento é bastante diferente dos drugues. Sente-se superior e por isso a liderança do grupo lhe pertence, cabendo-lhe educar e direcionar as ações:

Aí eu vi a escada que descia pro vestibulo e pensei comigo mesmo que eu ia mostrar àqueles meus drugues volúveis e inúteis que eu valia pelos três deles juntos e mais alguém. Eu ia fazer tudo no meu odinoque. Eu ia executar a

ultraviolência em cima da ptitsa estarre, e dos seus bichaninhos se fosse preciso, e aí ia apanhar belos ruqucados do que parecesse troço assim polésine de verdade e ia valsar até aporta da frente e abrir, fazendo chover ouro e prata em cima dos meus drugues que esperavam. Eles precisavam aprender tudo sobre liderança (1972,p. 69-70).

A novela acaba por ser a narrativa sob a voz de Alex e, como narrador, ele convence aos leitores (a quem ele chama de irmãos) da necessidade de cada ação praticada:

E aí as luzes se apagaram e lá estava o Vosso Humilde Narrador e Amigo sentado sozinho no escuro, inteiramente no seu odinoque assustado, sem poder se mexer nem fechar os glazes, nem nada. E então, meus irmãos, a sessão de cinema começou com uma música muito gronque pra dar o clima, saindo dos alto-falantes muito furiosa e cheia de dissonâncias. E aí, na tela apareceu o filme, mas não tinha título nem letreiros (1972, p.111).

Alex ordena todos os fatos e se faz presente em todos os segmentos. Possui autonomia, colocando o discurso à sua disposição até o final da narrativa:

Então, esse é que vai ser o programa, irmãos, enquanto eu chego assim ao fim dessa história. Vocês estiveram em toda a parte com o seu druguinho Alex, sofrendo com e ele e videaram alguns doa mais gréjines brétchnes que o velho bog já fez, todos em cima do seu drugue Alex. E tudo o que foi foi que eu era jovem. Mas agora, quando eu termino essa história, irmãos, eu não sou jovem, não mais, ah, não. Alex assim cresce, ah é.

Mas, pra onde eu estou itando agora, oh meus irmãos é tudo no meu odinóque, onde vocês não podem ir. Amanhã é tudo assim meigas flores e a vonenta da terra que roda e as estrelas e a velha Luna lá em cima e o vosso velho drugue no Alex muito no seu odinóque procurando assim uma companheira. E essa quel toda. Um mundo terrível, gréjine e vonento, realmente oh meus irmãos. E, portanto, o adeus do

vosso druguinho. Para todos os outros dessa história, profundos chumes de música labial, brrr. E eles que lambam os meus chérres. Mas vós, oh meus irmãos, lembrem-se de vez em quando do vosso Alexinho como era. Amém. E essa quel toda (1972, p. 196).

Reduzido as paredes da prisão, Alex condiciona o pequeno universo em que transita ao seu desejo de poder e maldade:

Eu estava nos fundos da Capela Wing (tinha quatro aqui na Prisesta 54-E), perto de onde os carcereiros ou tchassos ficavam com os seus rifles e suas imundas queixadas bolches, azuis e brutais, e eu podia videar todos os plenes sentados esluçando o Eslovo do Senhor em suas horríveis roupas de prisão cor de quel, e uma espécie de vono nojento exalava deles, não como se realmente não estivessem lavado, não gredzes, mas assim um vono especialmente muito fedorento, que a gente só sente nos criminosos, meus irmãos, um vono assim de poeira, de graxa, sem esperanças. E eu estava pensando que talvez eu também estivesse com aquele vono, que eu também tivesse me tornado um autêntico plene, apesar de muito jovem. Porisso é que era tão importante pra mim, ó meus irmãos, sair desse zôo gréjine tão depressa quanto fosse possível e, como vocês vão videar, se continuarem lendo, não faltava muito pra isso (1972, p. 87).

O “tratamento Ludovico”, ponto culminante da narrativa é igualmente marcado pela astúcia com que pretende liderar as situações:

Bem. Ele me passou assim pra outro veque inferior de avental branco e esse também era muito agradável e eu fui levado prum quarto muito agradável, branco e limpo, com cortinas e lâmpadas de cabeceira e só uma cama, todinha pro Vosso Humilde Narrador. Então eu dei um esmeque interior muito *horrorshow* com isso, pensando comigo mesmo que eu era realmente um maltchiquezinho de muita sorte. Me disseram pra tirar as minhas horríveis pletes de prisão e me deram um conjunto de pijama, realmente muito bonito, ó meus irmãos, verde liso, no rigor da moda para trajes de cama, e me deram também um robe-de-chambre gostoso e quentinho e lindas tuflas pra calçar os meus nogas descalços, e eu pensei: - Bom, Alexinho, o 6655321 já era, você deu uma

de sorte, não tem como errar. Você vai gostar muito disto aqui (1972, p. 106).

O tratamento, porém, faz com que tenha nojo e sensações ruins em relação a todas as práticas violentas:

Bom, dessa vez, ó meus irmãos, eu não estava apenas muito enjoado, mas muito intrigado. Lá estava de novot oda a ultraviolência e os veques com os gúlivers esmagados e abertos, ptitsas pingando crove e critchando por misericórdia, assim as traquinagens e brutalidades privadas e individuais. Depois teve os campos de concentração e os judeus, e assim as cinzentas ruas do estrangeiro cheias de tanques e uniformes e veques tombando sob o fogo fosco dos fuzis, sendo esse o aspecto público da coisa. E daquela vez eu não podia botar a culpa em coisa alguma por estar enjoado e com sede e cheio de dores, exceto que eu forçado a videar, meus glazes ainda grampeados pra ficar abertos e meus nogas e plotes presos à cadeira, mas o jogo de fios e outras véssiches não mais saindo do meu plote e do meu gúliver. Então o que poderia ser se não os filmes que eu estava videando que estavam fazendo aquilo comigo? A menos naturalmente, irmãos, que aquele troço do Ludovico fosse assim como uma vacina - e lá estava ela passeando pelo meu crove, de modo que eu ia ficar sempre enjoado, para sempre e sempre amém, sempre que videasse qualquer ultraviolência dessas (1972, p. 127).

Já fora do instituto de reabilitação, dois fortes e antagônicos sentimentos manifestam-se em Alex: a maldade e a repulsa à violência. A imensa vontade de reagir ao que lhe é imposto contrapõe-se ao que o “tratamento Ludovico” recondicionara em seu comportamento. O mundo que o espera fora do instituto era diferente do que ele havia deixado quando fora preso. Imagens confusas e situações de estranhamento se misturam:

E me lembrava especialmente daquele horrendo filme nazista com a Quinta de Beethoven, último movimento. E agora cá estava o lindo Mozart tornado horrível. Eu disparei da loja, com aqueles nadsats, esmecando atrás de mim e o veque do balcão critchando: "Eh eh eh!" Mas eu não dei

importância e saí cambaleando, assim quase cego, atravessei a rua e dobrei a esquina em direção ao Leite-bar Korova. Eu sabia o que queria (1972, p. 148).

A significação de Alex se dá pelo que Umberto Eco define como *personagem-tipo*, resultado da ação narrada ou representada, sendo conforme dissemos anteriormente, bem realizada, individual e convincente. Assume, desse modo, uma caracterização completa, não somente por ser descrita fisicamente, mas mostrando seu comportamento moral, social e cultural. A narrativa acaba por ser uma síntese de suas ações:

Lá estava o Vosso Humilde Narrador Alex chegando em casa do trabalho prum bom prato quente de jantar, e tinha aquela ptitsa toda hospitaleira e me saudando assim amorosa. Mas eu não podia videar ela assim tão *horrorshow*, irmãos, eu não podia imaginar quem poderia ser. Mas eu tinha aquela idéia súbita, muito forte, de que se eu entrasse no quarto pegado àquele quarto onde a lareira estava ardendo e o meu jantar posto na mesa, eu iria encontrar o que eu realmente desejava, e agora tudo se ligava, aquela fotografia recortada a tesoura da gazeta e encontrar o velho Pete daquele jeito. Porque naquele outro quarto, num berço, estava deitado gorgolejando gu gu gu meu filho. E agora eu sentia aquele grande bolche vazio dentro do meu plote, me sentindo também muito surpreendido comigo mesmo. Eu sabia o que estava acontecendo, ó meus irmãos. Eu estava crescendo. Sim sim sim, era isso. A mocidade tem que passar, ah é. Mas a mocidade é apenas ser de um certo modo, como, digamos, um animal. Não, não é somente ser assim como um animal, mas também ser como um daqueles brinquedinhos malenques que a gente videia vender na rua, assim tchelovequezinhos de lata com uma mola dentro e uma borboleta do lado de fora e quando se dá corda, grr grr grr, ele ita, assim andando, ó meus irmãos. Mas ele ita em linha reta e bate direto nas coisas, ploque ploque, e não pode evitar o que está fazendo. Ser jovem é como ser assim uma dessas maquininhas malenques (1972, p.195).

As *personagens-tipo* ficam marcadas por suas características. Assim, ao contrário das faces malignas das personagens do Visconde Medardo de Ítalo Calvino e Dr. Jekyll de Stevenson, Alex é unicamente uma face maligna, sendo inacreditável sua provável recuperação quando sai do tratamento:

Cabe-nos perguntar: por que afirmamos que Alex De Large é a representação da vontade maligna? Porque desde o início da narrativa temos uma personagem que, em seu comportamento apresenta as características que procuramos definir como pertinentes à maldade, isto é: ausência de bondade, desregramento, tudo que é prejudicial ou fere a outrem:

- Qual vai ser o programa, hein?

Estava eu, o Vosso Humilde Narrador, e meus três drugues, quer dizer, Len, Rick e o Vitelão, sendo Vitelão por causa do seu pescoção bolche e da golosse muito gronque, que era que nem um bolche vitelão berrando auuuuh. Nós estávamos sentados no Leite-bar Korova rassudocando o que fazer de noite, numa noite de inverno agitado, filho da puta de frio, se bem que seco. A toda à volta tinha tcheloveques muito noutra, de leite com velocete e sintemesque e dren crom e outras véssiches que levavam a gente pra muito longe deste mundo malvado e cruel, pruma viagem, pra videar Bog e Todos os Seus Bem-Aventurados Anjos e Santos no sabogue esquerdo, com luzes espocando e crepitando dentro do mosgue. O que a gente estava pitando era o velho molôko com facas, como a gente costumava dizer, pra deixar a gente afiado e pronto pra uma sacanagem de vinte contra uma, mas eu já contei isso tudo a vocês antes (1972, p. 186).

Depois da tentativa de suicídio, chegando ao hospital, Alex fica desacordado por alguns dias e quando acorda, é testado por equipes de psicólogos e médicos do hospital que buscam trazer de volta as reações naturais de Alex, reforçando a violência e a agressividade. Sua natureza maligna precisa

ser restaurada para que ele sobreviva. O processo de “purificação” de Alex é invertido: agora ele precisa do mal para restabelecer seu equilíbrio.

O movimento da narrativa de Anthony Burgess contribui para a construção dos conflitos vividos pelas personagens. Alex vive constantemente praticando *ultraviolência* muito *horrorshow*; porém quando ele enfraquece sua *malignidade*, acaba perdendo o controle. A retomada da prática da violência equilibra sua personalidade:

- Qual é, ó druguinhos? - disse eu. - Que nova idéia bezúmine em mente tendes? - Então ambos deram umesmeque meio embaraçado com essa e ai sentaram um de cada lado da cama e abriram o tal livro. Na primeira página tinha assim uma fotografia de um ninho de passarinho, cheio de ovos.

- Então? - disse um dos tais veques doutores.

- Um ninho de passarinho - disse eu - assim cheio de ovos. Muito bonitinho.

- E o que é que você gostaria de fazer com eles? -disse o outro.

- Ah - disse eu -, quebrar. Pegar tudo e jogar assim de encontro uma parede ou uma pedra, ou alguma coisa, e aí videar tudo se espatifar, muito *horrorshow*.- Ótimo, ótimo - disseram ambos, e ai viraram a página. Era assim a fotografia de um daqueles pássaros bolches chamados pavões, com a cauda de tudo quanto era cor aberta, com um jeito assim muito prosa. -Então? - disse um dos tais veques.- Eu queria - disse eu - arrancar assim todas essas penas do rabo dele e esluchar ele critchar tão me matando.

Pra deixar de ser prosa.- Ótimo - disseram ambos -, ótimo, ótimo, ótimo.- E continuaram virando as páginas. Tinha assim fotografias de devótchecas realmente *horrorshow* e eu disse que gostaria de fazer entra-sai-entra-sai com montes de ultraviolência. Tinha assim fotografias detcheloveques levando botinada bem no meio do litso e crove vermelho vermelho por todo lado, e eu disse que gostaria de estar naquela. E tinha o desenho do velho drugue nagói do carlitos da prisão carregando a sua cruzladeira acima e eu disse que gostaria de ter o martelo e os cravos. Ótimo, ótimo, ótimo. Eu disse:- Mas o que que é isso?- Hipnopedia profunda - ou

qualquer eslovo assim - disse um daqueles dois veques. - Parece que você está curado (1972, p. 181-182).

É preciso, porém, que façamos uma distinção quando falamos da maldade em Alex: ele escolhe ser mau, conforme já citamos anteriormente; não é a sociedade ou a família ou os amigos que o condicionam a tal escolha. Ao contrário das personagens de Calvino e Stevenson, não há tiros de canhão ou poções químicas que despertem a face maligna de Alex, uma vez que ele só possui a malignidade: é o herói sem nenhuma bondade. Provocar a bondade em seu temperamento é esvaziá-lo, deixando-o sem perspectivas em relação ao mundo:

Muito pouca coisa pra contar, meu senhor - disse eu, todo humilde. - Foi uma peça tola e infantil que me pregaram os que se diziam meus amigos, me convencendo, ou melhor, me forçando a invadir a casa de uma velha ptitsa - senhora, quero dizer. Não era pra fazer mal nenhum. Infelizmente a velha senhora sobrecarregou o velho coração na tentativa de me expulsar, se bem que eu estivesse muito pronto a sair por minha própria iniciativa, e aí morreu. Fui acusado de ter causado a sua morte. Então, fui mandado pra prisão (1972, p. 163).

Eu videei tudo claramente, meus irmãos, o que tinha acontecido naquela nótkhi distante, e me vendo naquele negócio eu comecei a sentir que queria vomitar e a minha dor no gúliver começou. O tal veque videou isso, porque eu senti que o meu litso tinha sido drenado do crove vermelho vermelho, muito pálido, e ele não podia deixar de videar isso. - Está na hora de ir pra cama - disse ele. - O quarto de hóspedes já está arrumado. Coitado desse rapaz, você deve ter passado por um mau pedaço. Uma vítima da época moderna, como ela foi. Coitadinha...(1972,p.165).

O M. Alexander parecia achar que nós todos assim crescemos no que ele chamava a árvore-mundo, no pomar do

mundo e que assim Bog ou Deus plantou, e que nós estávamos nele porque Bog ou Deus precisava mitigar a sua sede de amor, uma quel dessas. E não gostei do chume daquilo tudo, ó meus irmãos, e fiquei imaginando como o tal de F. Alexander era realmente bezúmine, talvez tivesse ficado bezúmine porque a mulher dele tinha dado a pitada. Mas aí, ele chamou de lá de baixo, com uma golosse assim de veque muito são, cheio de alegria, amor e aquela quel toda; então lá desceu o Vosso Humilde Narrador (1972, p. 167).

A personagem de *A laranja mecânica* filia-se muito bem ao que nos propomos a analisar: a representação da maldade através da personagem. Alex não se sobressai por grandes feitos ou por uma surpreendente regeneração em que o bem triunfa sobre o mal, como acreditava Santo Agostinho em sua doutrina; tão-pouco Alex recupera-se em relação à sociedade.

A personagem retoma seu ponto inicial curando-se da bondade imposta pela sociedade, uma vez que para ele, é justamente essa bondade que é prejudicial, sacrificando-lhe o senso crítico e o *libero arbitrio*. Quando, porém, tem a maldade reintegrada a sua personalidade, numa irônica conjugação de fatores ele reconcilia-se com a família e com a sociedade hipócrita, reassumindo seu papel de delinqüente e personificando plenamente o mal como era no princípio.

CONCLUSÃO

Alex De Large é uma personagem singular. Sabíamos disto quando o escolhemos como elemento ficcional para ser analisado nesta dissertação.

A hipótese de que a personagem não possui traços de bondade se confirma quando nos debruçamos sobre a obra com atenção às ações e motivações de Alex dentro da narrativa.

Ele escolhe ser mau, partindo do significado de vontade maligna elaborado por Kant: o desregramento social, a despreocupação com o bem-estar do próximo e a completa ausência de perspectivas associadas de que a bondade será absorvida por Alex são os traços que o caracterizam.

Extremamente astucioso Alex tem consciência de que a maldade é uma escolha que cabe somente a si mesmo.

As palavras de Alex, mencionadas anteriormente em nossa análise, enunciam a visão maligna que ele tem de si mesmo. Sustenta com demasiado orgulho sua necessidade de praticar o mal, que uma vez suprimido de seu caráter o torna alvo da vingança das outras personagens.

É na personagem e não na sociedade em que transita que se centra a grande questão da obra de Alex Burgess. Alex é um herói que desprovido de toda e qualquer bondade conquista a simpatia do leitor. Nas suas conversas conosco, a quem ele chama de *irmãos*, justifica suas ações e faz-nos querer entender os princípios do pensamento maligno.

Valendo-nos das características teóricas levantadas sobre o elemento da personagem, podemos concluir que Alex é, de acordo com Antonio Cândido, uma personagem redonda. Suas ações não obedecem a uma linearidade e as constantes mudanças em seu destino, não permitem que ele se torne enfadonho ou previsível.

Em uma outra perspectiva, elaborada por Umberto Eco, Alex configura-se como uma *personagem-tipo*, uma vez que sua caracterização marca simbolicamente a obra. É um modo de pensar em relação ao mundo. Alex convence: é verossímil em cada página do livro, acorda perfeitamente com o mundo o qual faz parte, pois a personagem nasce na obra, nela se sustenta e se concretiza.

A comparação com as demais personagens como o visconde partido ao meio, Medardo di Terralba, de Ítalo Calvino ou Jekyll e Hyde de Stevenson, que foram elaboradas a partir da dicotomia do bem e do mal, serviu-nos de contraponto para a conclusão da análise de Alex De Large.

Evidencia-se que a duplicidade de caráter não faz parte de sua essência, bem como que o mal lhe aparece como a escolha certa. A bondade, que em outras personagens é suprimida, ou ainda escondida quando a maldade aparece, em Alex não existe. A bondade é na verdade todas as coisas que o tornam fraco e

desprovido de senso estético e crítico. A maldade, por sua vez, aguça-lhe o sentidos, permite-lhe que seja superior entre os demais que convive.

Disso tudo se conclui que a personagem de Burgess, em sua unidade maligna, representa um claro contraste com a cultura ocidental de que as obras de Stevenson e Calvino são a metonímia —, a qual tem lidado, historicamente com a idéia de que há, dentro de nós, uma oposição entre o bem e o mal. Essa conclusão, perturbadora em si mesma, leva-nos a pensar nas condições particulares da cultura contemporânea, que possibilita a existência, ainda que ficcional, de personagens como Alex De Large.

Mais do que um inventário intelectual e teórico, essa perspectiva pode levar-nos a uma reflexão, extraliterária, por si só preocupante, quando aos rumos da sociedade. Mais do que isso: só no século XX, marcado por desastrosas guerras, é que seria possível uma obra como *A laranja mecânica*.

Outros pesquisadores, a partir dessas conclusões, poderão ir além, à busca das raízes dessa violência gratuita e talvez proporem fórmulas para entendê-la.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. *A cidade de Deus*. Tradução de Oscar Paes Leme. Vozes, 1999.

AQUINO, São Tomás de. *Suma Teológica*. Tradução de Alexandre Corrêa. Porto Alegre: Sulina. 1980.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *Ética a ninomaco*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução: Suely Campos. Porto Alegre: L&PM Editores, 1989.

BAUDRILLIARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. 9ªed. Campinas: Papirus, 1990.

BOURNNEUF, Roland. OUELLET, Real. *O universo do romance*. Tradução: José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BURGESS, Anthony. *A laranja mecânica*. Tradução: Nelson Dantas. 5ªed. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1974.

CALVINO. Ítalo. *O visconde partido ao meio*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras. 1996.

CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. 2ªed. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora do Globo, 1974.

HAMON. Philippe. Para um estatuto semiológico da personagem. In SEIXO, Maria Alzira. (org). *Categorias da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1976.

KANT.Immanuel. *Ensaio para introduzir em filosofia o conceito de grandezas negativas*. Lisboa: Edições 70, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

PRIBI. *Dicionário on-line de nomes*. Disponível em: [www.pribi.com.br/nomes/2/40284881-fbe0c375-00fb-e0c37b2f-020a - 31k](http://www.pribi.com.br/nomes/2/40284881-fbe0c375-00fb-e0c37b2f-020a-31k) -. Acesso em: 18 out de 2008.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Ir. José Otão. **Orientações para apresentação de citações em documentos segundo NBR 10520**. Disponível em: <http://www.pucrs.br/biblioteca/citacoes.htm>. Acesso em: 18 nov de 2008.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In CANDIDO, Antonio et all. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROSENFELD, Denis. L. *Do mal: para introduzir em filosofia o conceito de mal*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1988.

_____. *Retratos do mal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RICOEUR, Paul. *O mal: um desafio a filosofia e a teologia*. Tradução: Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papirus, 1988.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1973.

STEVENSON. Robert Louis, *O médico e o monstro*. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Edições Newton, 2004.

WELLEK, René; Warren, Austin. *Teoria da literatura*. 5ed. Lisboa: Publicações Europa América, 1949.

WIKIPÉDIA. *Anthony Burgess*. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Anthony_Burgess . Acesso em 14 out de 2008.

_____. *Ludvig van Beethoven*. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven. Acesso em 14 out de 2008.

_____. *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel. Acesso em 14 out de 2008.

ULMANN, Reinholdo Aloysio. *O mal*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.