

Grupos juvenis e a construção de identidade em *A Clockwork*

Página | 162

Orange

Luís André Gonçalves Werlang⁵⁹
Universidade Feevale

Marinês Andrea Kunz⁶⁰
Universidade Feevale

Rosi Ana Grégis⁶¹
Universidade Feevale

Resumo

Este artigo objetiva entender como se dá a construção de identidade da personagem adolescente Alex e seus amigos, em *A Clockwork Orange*, de Anthony Burgess, que se inspirou no número crescente de adolescentes nas ruas inglesas, no início dos anos 1960, para escrever sua narrativa distópica de violência juvenil. Por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico, relaciona-se a construção de identidade dos adolescentes da narrativa com a de grupos juvenis do período pós-guerra britânico - Teddy Boys (anos 50), Mods e Rockers (anos 60). Verificou-se que o grupo ficcional guarda semelhanças com esses jovens quanto à organização identitária, em relação à classe social, vestimenta, lazer e comportamento desviante, o que os enquadra no que teóricos sociais denominam *subcultura juvenil*. O que mais os diferencia é a visão distópica e trágica da violência juvenil retratada por Burgess. Embora tenha surgido um certo “pânico moral” na sociedade inglesa devido ao crescimento do comportamento gregário e desviante dos adolescentes, a violência das jovens personagens na narrativa ganha proporções maiores. Não obstante, são retratados em *A Clockwork Orange* elementos da construção de identidade juvenil que podem ser observados não apenas na juventude do século XX, como também na do século XXI.

Palavras-chave

Literatura. Identidade. Grupos juvenis. *A Clockwork Orange*.

⁵⁹ Licenciado em Letras Português-Inglês pela Universidade Feevale.

⁶⁰ Graduada em Letras Português-Alemão pela UNISINOS (1994), Mestre em Ciências da Comunicação pela UNISINOS (1998) e Doutora em Linguística e Letras pela PUCRS (2004).

⁶¹ Possui Mestrado (2003) e Doutorado (2007) em Letras - Linguística Aplicada - pela PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul).

Introdução

O interesse pelos aspectos constituintes da identidade dos grupos juvenis e as repercussões dos atos desses grupos no meio social aparecem em estudos de cientistas sociais, psicólogos, escritores, entre outros pensadores, desde a emergência da adolescência no século XX. Conceito recente, a adolescência se configurou como uma nova etapa da vida após a infância, postergando a entrada do indivíduo na vida adulta. A organização dos jovens em grupos juvenis e o comportamento desviante às normas sociais, característico desse período de "crise de identidade" (ERIKSON, 1994), foram muitas vezes vistos como símbolo de disrupção da ordem social.

Esse comportamento também foi retratado em obras literárias, como em *A Clockwork Orange*, do inglês Anthony Burgess, publicada em 1962. A narrativa trata especialmente desse elemento disruptivo da adolescência, embora traga um olhar negativo e exacerbado sobre a disrupção das (sub)culturas juvenis em seu universo distópico futurista. A narrativa segue a vida de Alex, um garoto de 15 anos, que chefia sua gangue de *nadsats* (os "adolescentes", na linguagem da personagem). Junto com seus amigos, ou *droogs*, como ele os denomina, Alex sai à noite para cometer atos de vandalismo, de violência física e sexual, assaltos, além de brigar com sua gangue rival.

A violência juvenil retratada na obra foi inspirada no momento social em que a Inglaterra vivia no final dos anos 50 e início dos anos 60. Depois de alguns anos vivendo como professor na Malásia (BURGESS, 2014), Anthony Burgess retornou para a Inglaterra deparando-se com a emergência cada vez maior da adolescência e da afluência social e econômica dos jovens, o que ocasionou a construção de subculturas juvenis, baseadas na contestação social e, em alguns casos, na violência e no rompimento da ordem pública. Inspirando-se por essa mudança na configuração da juventude, aliada à expressão Cockney "as queer as a clockwork orange"⁶², que o impulsionou na idealização da obra, o autor deu vida à personagem Alex, adolescente inserido em um grupo juvenil caracterizado por seu estilo diferenciado, linguagem própria, práticas de vandalismo e violência, entre outros elementos.

⁶² "Tão estranho quanto uma laranja mecânica." (Tradução livre). Essa expressão significava algo estranho, bizarro, tendo ou não uma conotação sexual (BURGESS, 1990). Com base nessa expressão, Burgess ampliou seu significado, trazendo a ideia de um ser-humano "escorrendo suco e doçura" (BURGESS, 1986, p. X) subjugado por uma moralidade mecanicista. Essa ideia é inserida na narrativa no momento em que Alex, após ser preso por ter matado uma senhora, cuja casa ele havia invadido, é submetido a um experimento médico intenso, que busca torná-lo uma pessoa incapaz de cometer ou pensar em violência.

Nessa perspectiva, toma-se como pressuposto a ideia de que, embora constituindo uma unidade estético-semântica autônoma em relação à realidade empírica, a obra literária, por meio da mimese, representa a vida transmutando-a, interpretando-a na organização narrativa, pela *mise en intrigue*, de que fala Paul Ricoeur (1991). Assim, este artigo visa a conhecer a realidade extratextual de *A Clockwork Orange*, especialmente no que tange à organização dos grupos juvenis, e entender como se dá a construção da identidade dos jovens na narrativa, identificando os aspectos que caracterizam o grupo de Alex como parte de uma subcultura juvenil. Busca-se, então, por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico e qualitativo, traçar as semelhanças entre a construção de identidade dos *nadsats* e os grupos juvenis do período pós-guerra britânico, em especial, os Teddy Boys (final da década de 1950), os Mods e Rockers (início da década de 1960). Parte-se da hipótese de que a juventude da narrativa se assemelha em diversos aspectos (mesmo que não inteiramente - especialmente no que se refere aos atos de violência) aos grupos juvenis da época da produção do livro, quanto à organização, à vestimenta, ao comportamento, ao lazer, à classe social etc.

Para atender a esse objetivo, a primeira seção deste artigo trata da adolescência e das chamadas subculturas juvenis, isto é, os grupos de adolescentes em um escopo mais amplo da cultura juvenil, tendo-se como foco as subculturas juvenis das primeiras décadas após a Segunda Guerra Mundial. Buscou-se, então, como base teórica, os estudos de autores desse período, como Hall et al. (2003), Clarke e Jefferson (1973), Hebdige (2002) e Cohen (2011). Já a segunda seção busca depreender a emergência da adolescência no contexto pós-guerra inglês, enquanto a terceira e última seção busca dialogar sobre as configurações de grupo das personagens adolescentes em *A Clockwork Orange* com o estilo e modo de vida dos Teddy Boys, Mods e Rockers. Pretende-se entender a configuração de estilo e comportamento do grupo de Alex e como ele se enquadraria como uma *subcultura juvenil*, conceito abordado pelos autores mencionados. Por fim, trata-se do tema da delinquência e violência, marcante na narrativa e motivo de preocupação dos adultos, mediante a organização juvenil em massa na Inglaterra do início da segunda metade do século XX.

1 Adolescência e subculturas juvenis

Composto por 21 capítulos e dividido em três partes, *A Clockwork Orange* acompanha os estágios da adolescência de Alex. Cada parte do livro representa uma etapa

da história narrada pelo adolescente: o ápice de sua vida como delinquente; seu encarceramento e o "tratamento" de sua índole violenta; e sua ressocialização em sociedade. Anthony Burgess era muito categórico quanto a essa divisão e número de capítulos - 21 sendo símbolo de maturidade (BURGESS, 1986), visto que a maioria na Inglaterra era de 21 anos. É, pois, somente no último capítulo que Alex mostra estar cansado dos hábitos violentos nas ruas e pensa em mudar de rumo na vida.

Dentre as inúmeras características do que é ser adolescente, nos ateremos ao seu aspecto gregário, pois ele engloba outros aspectos relevantes para análise da identidade dos grupos juvenis, como linguagem, estilo e comportamento. Segundo Calligaris (2000, p. 36), o adolescente gregário é aquele que "se afasta dos adultos e cria, inventa e integra *microsociedades* que vão desde o grupo de amigos até o grupo de estilo, até a gangue". Esses grupos são formados para que os adolescentes possam elaborar as respostas a seus questionamentos internos, e se tornam, assim, "importantes *locus* de geração de símbolos de identificação e de laços de solidariedade" (ABRAMO, 1994, p. 4).

Em *A Clockwork Orange*, o leitor é apresentado a uma gangue de adolescentes, configurada em uma *microsociedade*, ou subcultura, que possui sua própria linguagem, seu próprio estilo e é adepta de um comportamento delinquente e violento que desobedece aos valores e regras transmitidos pela sociedade. A gangue de Alex é composta por ele e mais três *droogs*, "Pete, Georgie, and Dim" (BURGESS, 1986, p. 3). Segundo a personagem, o número de integrantes de uma gangue deve girar em torno de 4 ou 5, como aponta no seguinte trecho:

Now in those days, my brothers, the teaming up was mostly by fours or fives, these being like auto-teams, four being a comfy number for an auto, and six being the outside limit for gang-size. Sometimes gangs would gang up so as to make like malenky armies for big night-war, but mostly it was best to roam in these like small numbers.⁶³ (BURGESS, 1986, p. 18)

⁶³ "Agora, naqueles dias, meus irmãos, os grupos eram, em sua maioria, de quatro ou cinco, sendo assim tipo autogrupos, porque quatro era um número que dava certinho num auto, sendo, portanto, seis o limite máximo para o tamanho das gangues. Às vezes, gangues se juntavam para formar exércitos malenks para uma grande noite de guerra, mas na maioria das vezes era melhor circular em número reduzido" (BURGESS, 2004, p. 17). As traduções dos trechos de *A Clockwork Orange*, neste trabalho, foram feitas pelo tradutor Fábio Fernandes, para a edição brasileira da editora Aleph (2004). Percebe-se, no texto, o uso de uma linguagem diferente, intitulada "Nadsat", que é uma linguagem fictícia criada por Anthony Burgess para dar voz à personagem autodiegética Alex e seus parceiros, como parte característica de sua identidade. Chama-se de linguagem, pois o Nadsat não possui estrutura própria, ou seja, não se constitui como língua; são elementos de outras línguas, em especial o Russo, incorporadas ao Inglês, além de outras modificações morfológicas.

A partir desse trecho, é possível perceber que os garotos não são os únicos a andarem em grupo pelas cidades – o termo *nadsats* (no plural) não se refere apenas à gangue de Alex, mas aos adolescentes como um todo. Há, portanto, inúmeras outras gangues na cidade, como a de Billyboy, rival de Alex.

Cohen (1971, p. 12) afirma que toda sociedade é perpassada por inúmeros subgrupos, "each with ways of thinking and doing that are in some respects peculiarly its own"⁶⁴. Desse modo, os jovens não podem ser caracterizados como sendo de *uma* cultura apenas, pois a cultura está subdividida em diversas *subculturas*, com características específicas (comportamento, linguagem, vestimenta, etc.).

Uma subcultura deve ser entendida como um organismo que funciona dentro de um contexto social, político e econômico amplo; ela está estreitamente conectada à classe social e às relações de poder (HEBDIGE, 2002; CLARKE et al. 2003; COHEN, 1971). A maneira de agir do adolescente compete ao papel social que lhe é conferido; ele age de forma congruente à imagem construída sobre os modos devidos ou esperados de seu ser – como é encarado e percebido em sociedade. Seu estilo de vida, de ser e de se vestir constitui, também, uma resposta à sua realidade social, e essa resposta geralmente não é congruente com os valores ditados pela cultura dominante.

Ao tratar sobre a adolescência em *A Clockwork Orange*, é imprescindível também discutir o que Calligaris denomina adolescente delinquente. A delinquência, aqui, pode ser vista como uma segunda característica do adolescente gregário, somando-se, assim, a um *grupo* delinquente. Entende-se como adolescente delinquente aquele que usa o medo contra o outro como ferramenta para angariar respeito, pois "o medo é o equivalente físico, real, do que o respeito seria simbolicamente" (CALLIGARIS, 2000, p. 44).

A preocupação com relação à delinquência e aos grupos juvenis é discutida desde o surgimento da juventude como categoria social, no século passado. Na Inglaterra dos anos 50 e 60, a emergência da juventude e a crescente organização de subculturas – ou *microsociedades*, como aponta Calligaris – gerou grande preocupação por parte dos adultos e deu espaço ao que Cohen (2011) denominou de "pânico moral". A juventude, primeiramente encarada como o símbolo da mudança social, passou a ser vista e discutida como problema social, pois temiam-se atos de violência, vandalismos e outras ações contra os valores e princípios da sociedade inglesa.

⁶⁴ “[...] cada um com modos de pensar e fazer que são, em certos aspectos, somente seus.” (Tradução livre)

Para adentrar o tema das culturas juvenis que inspiraram os grupos de adolescentes em *A Clockwork Orange*, a próxima seção apresenta brevemente o contexto da emergência da adolescência nas duas décadas após a Segunda Guerra Mundial, no Reino Unido.

2 A juventude no pós-guerra britânico

A emergência da adolescência, no Reino Unido, deu-se a partir de grandes mudanças estruturais e culturais no pós-guerra, como o aumento dos anos escolares, que na Inglaterra aconteceu a partir da implementação do Butler Act (ou Education Act), de 1944 (CLARKE et al., 2003), legislação que garantiu o ensino secundário gratuito a todos, chegando, também, à classe trabalhadora e estendendo-se até a formação no ensino superior. A responsabilidade da formação de uma família e a obtenção de um trabalho fixo e duradouro, com estabilidade econômica e geração de bens, acabaram sendo, então, postergadas, e os jovens passaram a ter mais momentos de lazer.

Outra grande mudança se refere ao período de afluência econômica vivenciado na Inglaterra e em outros países – a "Era de Ouro" (HOBSBAWM, 1995) –, período de grande otimismo, considerado na época a solução para os conflitos de classe, devido à estabilidade econômica e às melhores oportunidades à classe trabalhadora. No entanto, a meta da igualdade econômica não foi atingida, e o Estado do Bem-Estar (o *Welfare State*) acabou beneficiando mais a classe média do que os mais pobres (CLARKE et al., 2003, p. 25). Todavia, os adolescentes da classe trabalhadora acabaram se beneficiando dessa relativa melhora no meio econômico e ingressaram no mercado de trabalho, tornando-se consumidores em potencial.

Assim, os jovens ganharam maior autonomia econômica e gastavam seu salário em lazer e em roupas para compor seu estilo, guiado pelas “tendências” de suas respectivas subculturas. Hobsbawm (1995) e Murdock e McCron (2003) afirmam que uma *consciência de geração* surgiu a partir dessas novas configurações da juventude. Os adultos que nasceram no período entre guerras e passaram sua juventude no *front* da 2ª Guerra Mundial tinham experiências e visões de mundo muito diferentes das de seus filhos, adolescentes nos anos 50 e 60. Isso favoreceu uma desunião maior entre adolescentes e adultos – um abismo entre gerações –, e os jovens buscaram formar grupos, compartilhando sua visão de mundo.

Para deprender as semelhanças entre esses grupos juvenis com os *nadsats* de *A Clockwork Orange*, a próxima seção analisa a organização e os elementos identitários de cada uma dessas subculturas, traçando os pontos em comum e também aspectos divergentes.

3 Da realidade para a ficção (ou quase?)

Para análise e comparação dos grupos da realidade extratextual (Teddy Boys, Mods, e Rockers) com os grupos de adolescentes em *A Clockwork Orange*, quatro aspectos pertinentes à construção identitária serão utilizados como pontos-chave para discussão, quais sejam: classe social, moda (estilo), lazer e violência.

3.1 Classe social

De acordo com Feldman (2009, p. 76), "working-class teens made up the majority of those who fully participated and created postwar British youth culture"⁶⁵. Os chamados Teddy Boys, ou Teds, primeira grande subcultura juvenil no cenário inglês do pós-guerra, surgiram no início dos anos 50, quando a Inglaterra ainda estava se reconstruindo depois da guerra. Em Londres, milhares de pessoas ficaram sem moradia, pois suas casas haviam sido destruídas, e foi necessária intensa reestruturação e realocação urbanística para acomodar a todos e reorganizar a sociedade (BELL, 2014). Desse modo, os Teddy Boys eram muito defensivos quanto a seu território, especialmente a partir da chegada de imigrantes das colônias inglesas do Caribe, que acabaram por compartilhar do mesmo espaço territorial.

Já nos anos 60, os grupos denominados Mods e Rockers tinham maior liberdade financeira para seus momentos de lazer. "With extra shillings in hand, postwar youths walked jauntily through their neighborhoods with an air of freshly gained confidence"⁶⁶ (FELDMAN, 2009, p. 74). Motorizados, tanto os Mods quanto os Rockers levaram suas culturas para outros espaços da cidade e do país, reunindo-se e captando membros em diversas localidades.

⁶⁵ "[os] adolescentes da classe trabalhadora compunham a maioria daqueles que criavam e participavam da cultura juvenil do pós-guerra britânico." (Tradução livre)

⁶⁶ "Com xelins sobrando nas mãos, a juventude do pós-guerra caminhava alegremente pelos seus bairros com um ar de confiança recém conquistada." (Tradução livre)

A personagem Alex, como essas subculturas juvenis, é um adolescente pertencente à classe trabalhadora. Ele vive com os pais em um bloco de apartamentos, "Municipal Flatblock 18A", cujas paredes no térreo possuem pinturas de homens e mulheres "very well developed, stern in the dignity of labour, at workbench and machine with not one stitch of platties on their well-developed plotts"⁶⁷ (BURGESS, 1986, p. 35).

Percebe-se, com isso, a preocupação do governo em mostrar a importância do trabalho aos trabalhadores que vivem em prédios custeados pelo município. Alex informa ao leitor sobre uma lei que faz "everybody not a child nor with child nor ill [...] go out rabbiting"⁶⁸ (BURGESS, 1986, p. 40). Seu pai trabalha em uma fábrica de corantes para tecidos ("dyeworks"), enquanto sua mãe "worked at one of the Statemarts, as they called them, filling up shelves with tinned soup and beans and all that cal"⁶⁹ (BURGESS, 1986, p. 40). Como os Teds, Mods e Rockers, Alex também tem autonomia financeira, embora seu dinheiro venha de roubos e não do trabalho.

A posição de Alex na classe trabalhadora é evidenciada, também, na sua atitude com relação à classe burguesa. O adolescente cita os "*bourgeois*" (burgueses) em diversas passagens, especialmente indicando que eles não fazem parte dos ambientes em que ele circula com seus amigos. Além disso, os membros da burguesia são os principais alvos desses jovens, que invadem casas de pessoas com poder aquisitivo elevado, a fim de roubar seus pertences.

3.2 Moda e estilo

Nos anos 50 e 60, a organização dos pares em grupos fez com que os jovens desenvolvessem um estilo ou uma linguagem própria, e a moda foi um fator muito importante, pois gostavam de estar bem vestidos. Cada grupo possuía um estilo próprio, cultuado por seus membros, pelo qual eram reconhecidos, o que gerava um sentimento de pertencimento. Para Carmo (2003, p. 199), "a explosão de uma cultura jovem [...] fortaleceu a difusão de valores individualistas e instalou uma cultura que exhibe o não-conformismo, a espontaneidade, o humor e a descontração". Assim, os jovens das

⁶⁷ "[...] muito bem desenvolvidos, austeros na dignidade do trabalho, na bancada de trabalho e na máquina sem nenhuma plati [roupa] sobre seus bem desenvolvidos plotis [corpos]" (BURGESS, 2004, p. 33).

⁶⁸ "[...] todo mundo que não fosse criança ou não tivesse filhos ou não estivesse doente tinha que sair para robotar [trabalhar]" (BURGESS, 2004, p. 37)

⁶⁹ "[...] trabalhava em um dos Supermerstatais, como eles os chamavam, preenchendo as prateleiras com latas de sopa e feijão e aquela coisa toda" (BURGESS, 2004, p. 37)

subculturas juvenis se posicionavam ainda em um processo de *antimoda*, pois elaboravam seus estilos para se afastar e se destacar do padrão, unindo diversos elementos e referências para montar o seu *look* (ZIMMERMAN, 2012). Essa preocupação com as vestimentas pode ser observada em todos os grupos aqui estudados.

Os Teddy Boys, por exemplo, se apropriaram da moda neo-Eduardiana da classe mais alta como forma de construir sua imagem e também contestar a classe dominante. O estilo Eduardiano foi revisitado nos anos 40 por alfaiates de Savile Row, uma alfaiataria tradicional de Londres, e seus ternos eram destinados aos jovens ricos de classe alta. Segundo Bell (2014, p. 3), "the Teddy subculture was a complex postwar reaction to austerity, rationing and National Service measured against a nostalgic vision of the English past"⁷⁰. Assim, o uso das referências neo-Eduardianas em sua vestimenta, apropriadas da classe social mais favorecida, era um ato político, além de social, pois contrastava o estilo sofisticado das roupas e a realidade sócio-econômica da cultura em que os jovens viviam.



Figura 1: *Teddy Boys* (1955)⁷¹

Já os Mods (ou "Modernists") tinham, como o próprio nome indica, uma visão mais moderna de seus *looks*. Suas roupas eram inspiradas na moda italiana e francesa, e suas referências eram retiradas daquilo que viam nos filmes. Segundo Hebdige (2002, p. 52), "the mods invented a style which enabled them to negotiate smoothly between school, work and leisure, and which concealed as much as it stated"⁷². A importância da vestimenta para esses jovens aparece na fala de um ex-integrante do grupo original dos Mods, Tony Foley, no documentário "Mods, Rockers and Bank Holiday Mayhem", da BBC, lançado em 2014. Ele diz que o estilo dos Mods "[...] was a look, it was a feeling,

⁷⁰ "[...] a subcultura Teddy foi uma complexa reação do pós-guerra à austeridade, ao racionamento e ao Serviço Nacional em contraponto a uma visão nostálgica do passado inglês." (Tradução livre)

⁷¹ Disponível em: <<https://www.pinterest.cl/pin/789889222115605147/>>. Acesso em: 13 mar. 2021.

⁷² "Os mods inventaram um estilo que lhes possibilitava transitar tranquilamente entre a escola, trabalho e lazer, e que ocultava mais do que expunha." (Tradução livre)

it was freedom to a certain extent, and it was rebellion”⁷³. Gill Evans, outra ex-integrante dos Mods, acrescenta: "it was really important to look individual”⁷⁴.

Os Rockers, por sua vez, tinham um estilo quase oposto ao dos Mods, pois suas roupas eram mais desajustadas e eles não se preocupavam muito com a aparência ou as formas perfeitas. As calças jeans e as jaquetas de couro eram os itens de vestimenta mais procurados pelos Rockers (OSGERBY, 2017). Seu visual estava atrelado ao *rock n' roll*, inspirado pelo "old American 'Wild Ones' theme"⁷⁵ (COHEN, 2011, p. 210). No documentário mencionado, Stuart Wester, ex-integrante dos Rockers, diz: “as soon as you put a leather jacket on, you’re sort of slightly an outcast”⁷⁶. Essa fala evidencia, outra vez, o papel da vestimenta na construção da identidade do sujeito.



Figura 2: Grupo de Mods⁷⁷



Figura 3: Rockers⁷⁸

Esse elemento identitário se faz presente também em *A Clockwork Orange*. O grupo possui um estilo de vestimenta próprio, e Alex, assim como os Mods e os Teddy Boys, se preocupa em estar sempre bem vestido e com a aparência. Ele se refere a certos indivíduos e a si mesmo e seu grupo, várias vezes, como vestidos "in the heighth of fashion"⁷⁹ (BURGESS, 1986). Estar "na moda", pois, é muito importante para o adolescente. A imagem abaixo ilustra como era a vestimenta dos jovens descritos na narrativa:

⁷³ “[...] era um *look*, era um sentimento, era uma liberdade até certo ponto e era rebelião.” (Tradução livre)

⁷⁴ “Era muito importante parecer único.” (Tradução livre)

⁷⁵ “[...] a velha temática americana ‘Wild Ones’ (selvagens).” (Tradução livre)

⁷⁶ “Assim que você vestisse a jaqueta de couro, você se tornava quase que um marginal.” (Tradução livre)

⁷⁷ Disponível em: <<https://hommes.my/style/style-inspiration-the-mod-culture-fashion/#.W98dpy3OqCR>>. Acesso em: 4 nov. 2018.

⁷⁸ Disponível em: <<https://www.quora.com/United-Kingdom-What-was-it-like-to-be-a-mod-or-a-rocker-in-1960s-Britain>>. Acesso em: 4 nov. 2018.

⁷⁹ “No auge da moda” (Tradução livre)



Figura 4: Ilustração: Alex⁸⁰

As roupas dos integrantes do grupo são muito parecidas, o que os diferencia e os individualiza. No texto, destacam-se as "proteções" na virilha (ou, como Menezes (2013) se refere, a "saqueira"), pois a de cada um tem um formato/desenho diferente: aranha, mão, flor e rosto de palhaço. As vestimentas, como assinalado por Cohen (2011), não servem apenas para os rapazes se sentirem atraentes; elas têm uma finalidade. As roupas escuras podem retratar seu lado violento, sinistro; as figuras na virilha destacam, como Menezes (2013) aponta, seu órgão sexual, por meio do uso de figuras chamativas – e aludem aos atos de violência sexual perpetuados pelo grupo; as botas servem, segundo Alex, para chutar e fazer "mais estrago" nos momentos de violência física; e os ombros altos e largos podem simbolizar uma vontade de se sentirem maiores, superiores (em comparação com adultos, talvez), mesmo que por zombaria. Outro elemento das vestes dos rapazes é o lenço que utilizam no pescoço, chamado de *cravat*, inspirado em uma elegante peça do vestuário masculino durante o reinado de Louis XVI, na França do século XVII. Nos *droogs*, esse acessório, cuja referência é um período distante no passado, pode indicar que os jovens buscassem uma aproximação a algum sentimento de nobreza, aspirando à elegância em seu visual, como os Teddy Boys faziam ao terem como referência principal para suas vestes os ternos da era Eduardiana, pertencentes à aristocracia.

⁸⁰ Os desenhos foram feitos pela ilustradora Andressa Mueller, acadêmica do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Feevale, a pedido do pesquisador.

3.3 Lazer

Segundo Hall et al. (2003), o lazer movia as subculturas juvenis da época – a busca do que fazer para passar o tempo, o que geralmente consistia em simplesmente fazer nada. De acordo com Corrigan, "the main action of British subculture is [...] 'doing nothing'"⁸¹ (CORRIGAN, 2003, p. 103). Os grupos de adolescentes não tinham planos para seu tempo livre; eles apenas ficavam nas ruas à espera de que algo acontecesse. Alex, em *A Clockwork Orange*, faz o mesmo questionamento a seus *droogs* todo início de noite: "What's it going to be then, eh?"⁸² (BURGESS, .

A rua, para os jovens, era como uma segunda casa. No caso dos Teddy Boys, segundo Bell (2014, p. 3), havia uma "privileged relationship to the city which emphasised consumer pleasures rather than work"⁸³. Apesar da sua renda baixa e de suas responsabilidades no trabalho, os jovens da classe trabalhadora tinham mais liberdade "to explore urban spaces and cultures than had their parents"⁸⁴ (BELL, 2014, p. 4). Do mesmo modo, os Mods e os Rockers também se apropriavam do espaço urbano, com condições de andarem motorizados.

Com suas motocicletas, os Rockers buscavam se distanciar da cidade e de seus bares, dominados pelos Mods, e iam para a rodovia, onde frequentavam os bares e cafeterias de beira de estrada. Seu estilo musical (e visual) preferido era, evidentemente, o *rock n' roll*. Os Mods, com suas scooters, preferiam as ruas do centro urbano, onde podiam ir a danceterias. Eram mais próximos do gênero *rhythm and blues*, devido às influências da cultura afro-caribenha e estadunidense. A música teve (e ainda tem) grande influência na identidade dos jovens, sendo parte essencial do consumo e estilo de vida dos grupos juvenis.

Em *A Clockwork Orange*, Alex também é aficionado por música, embora seu gosto por música clássica seja peculiar ao do restante dos *nadsats*. Para comprar seus discos, Alex vai até uma loja de música (ou *disc-bootick*) chamada Melodia. Apesar de Alex buscar discos de artistas da música clássica, como Beethoven e Mozart, a loja é mais

⁸¹ "[...] a ação principal da subcultura britânica é (...) 'fazer nada'." (Tradução livre)

⁸² "Então, o que é que vai ser, hein?" (BURGESS, 2004)

⁸³ "[...] relação privilegiada com a cidade que enfatizava os prazeres do consumo ao invés do trabalho." (Tradução livre)

⁸⁴ "[...] para explorar as culturas e espaços urbanos do que tinham seus pais." (Tradução livre)

procurada pelos "new popdiscs" ou "teeny pop veshches", o que mostra a diferença de gostos musicais entre a personagem e os outros adolescentes.

Como nos clubes e nas cafeterias frequentadas pelos Mods e Rockers, os *nadsats* de *A Clockwork Orange* também se reúnem em bares. Em um deles, o Korova Milkbar, costuma-se beber o que eles chamam de "moloko" ("milk plus something else"⁸⁵), cuja receita é uma mistura de leite com alucinógenos. Os *droogs* também bebem, para iniciar a noite, o "milk with knives in it [...] and this would sharpen you up and make you ready for a bit of dirty twenty-to-one"⁸⁶ (BURGESS, 1986, p. 4). Percebe-se, aqui, o uso das drogas no estilo de vida desses jovens, outro denotativo da natureza desviante do grupo. Os adolescentes do pós-guerra britânico, principalmente os Mods, que gostavam de sair à noite, também tomavam pílulas de anfetamina, compradas na farmácia, para manter a energia durante as festas, o que levou ao primeiro grande surto envolvendo drogas e juventude no Reino Unido⁸⁷.

3.4 Violência

Os Mods e os Rockers também aproveitavam os fins de semana para viajar para cidades litorâneas. Brighton, cidade costeira do sul da Inglaterra, tornou-se um dos lugares mais frequentados pelos jovens e, inclusive, recebeu o apelido "the teenage town" (OSGERBY, 2017). A maior concentração de jovens se dava nos feriados, denominados Bank Holidays, quando inúmeros adolescentes se deslocavam para as praias.

A organização em massa dos jovens em grupos foi considerada uma ameaça à ordem social. Eles eram tratados com hostilidade e ressentimento pelos moradores do litoral inglês, como uma afronta ao ambiente familiar e calmo das cidades praianas, então lotadas de adolescentes em busca do que fazer. Em diversos estabelecimentos, negava-se a entrada dos jovens, que, por isso, ficavam andando a esmo pela cidade. O tédio acabava por incentivar atos bagunceiros, chegando algumas vezes ao vandalismo ou confusões entre grupos - as brigas entre gangues eram, muitas vezes, o ápice do tempo livre dos adolescentes (CORRIGAN, 2003).

⁸⁵ "Leite-com-tudo-e-mais-alguma-coisa" (BURGESS, 2004, p. 3)

⁸⁶ "[...] leite com faca dentro [...] e isso te aguçava e te deixava pronto pra um vinte-contra-um do cacete" (BURGESS, 2004, p. 3).

⁸⁷ Disponível em: <<https://www.drugwise.org.uk/amphetamines/>>. Acesso em: 8 nov. 2018.

Essa ameaça à ordem social também é encontrada em *A Clockwork Orange*, embora de forma mais violenta do que na realidade extratextual. A dominação das ruas pelos jovens se dá à noite, período favorável à realização de atos infracionais ou violentos. Segundo Alex, "the day was very different from the night. The night belonged to me and my droogs and all the rest of the nadsats, and the starry bourgeois lurked indoors"⁸⁸ (BURGESS, 1986, p. 47).

Ao descrever brevemente a organização das gangues, Alex afirma: "Sometimes gangs would gang up so as to make like malenky armies for big night-war"⁸⁹ (BURGESS, 1986, p. 18). Ocorre, inclusive, um conflito sangrento entre a gangue de Alex e a personagem Billyboy. Além da violência entre grupos, há também a violência no grupo, como quando Alex ataca seus *droogs* após o desentendimento sobre quem era ou deveria ser o líder.

No caso dos Mods e Rockers, um dos acontecimentos mais marcantes foram as brigas entre ambas as subculturas nas cidades litorâneas da Inglaterra. Esses conflitos conferiram uma imagem ainda mais negativa aos jovens, considerados vândalos, delinquentes e tratados como um problema social do Reino Unido aos olhos dos adultos, os quais viam a juventude como uma categoria social com potencial para instaurar mudanças negativas à organização social e estrutural do país.

Cohen (2011), em seus estudos sobre a reação da sociedade às confusões envolvendo Mods e Rockers, afirma que grande parte da histeria, ou "pânico moral", foi impulsionada pela mídia. Os jornais da época sensacionalizavam esses encontros dos jovens nas praias, fazendo parecer muito mais violentos e grandiosos do que era realmente. Assim, os adultos e as autoridades ficavam na expectativa de uma grande confusão cada vez que os jovens se deslocavam em massa para o litoral, com suas scooters e motocicletas. Policiais eram enviados para remediar qualquer tipo de confusão que surgisse. Como a divulgação dos feriados adolescentes pela mídia se dava em escala nacional, mais e mais jovens, de vários lugares do país, acabavam por se reunir nesses locais e, eventualmente, brigas sérias realmente aconteceram envolvendo a maioria dos que lá estavam presentes. A mais conhecida delas ocorrendo em Brighton, no ano de 1964.

⁸⁸ "O dia era muito diferente da noite. A noite pertencia a mim e a meus druguis e a todo o resto dos nadsats, e os burgueses starres espreitavam dentro de suas casas" (BURGESS, 2004, p. 44).

⁸⁹ "Às vezes, gangues se juntavam para formar exércitos malenks para uma grande noite de guerra, mas na maioria das vezes era melhor circular em número reduzido" (BURGESS, 2004, p. 17).

Anthony Burgess já preconizava acontecimentos como esse (ou muito piores) antes da produção e publicação de *A Clockwork Orange*, em 1962. Segundo o autor,

These young people seemed to love aggression for its own sake. They were experiencing the Manichean principle of the universe, opposition as an end in itself, *yin* versus *yang*, X against Y. I foresaw that the Queen's Peace was going to be greatly disrupted by the aimless energy of these new young, well-fed with money in their pockets.⁹⁰ (BURGESS, 2014, p. 614)

Página | 176

Essa visão foi levada à ficção, embora a violência representada no livro seja exacerbada, para além do que realmente aconteceu na Inglaterra. Burgess, como ele próprio relata (BURGESS, 2014), previa grande aumento no nível de delinquência juvenil – uma profecia que os canais da mídia estariam prontos a corroborar e divulgar.

Em *A Clockwork Orange*, Alex é preso aos 15 anos, no auge de sua adolescência. Antes disso, ele havia frequentado *corrective schools*⁹¹, devido aos seus atos delinquentes, e era acompanhado por um *post-corrective adviser*⁹², P. R. Deltoid, que fazia visitas à sua casa para verificar como ele estava se comportando. Deltoid, em uma de suas visitas, questiona Alex sobre a natureza violenta dos jovens:

"What gets into you all? We study the problem and we've been studying it for damn well near a century, yes, but we get no farther with our studies. You've got a good home here, good loving parents, you've got not too bad of a brain. Is it some devil that crawls inside you?"⁹³ (BURGESS, 1986, p. 43)

Esses questionamentos também se faziam presentes na realidade extratextual do período de produção da narrativa. Os problemas de violência e delinquência urbana, que antes pareciam relativamente distantes de realidade imediata da maior parte dos adultos na Inglaterra, "[...] were literally and metaphorically too close to home"⁹⁴ (COHEN, 2011, p. 221). Os jovens delinquentes "appeared to be affluent, well clothed and groomed and, above all, highly mobile"⁹⁵ (Ibid.) e isso parecia incongruente com seu

⁹⁰ “Esses jovens pareciam amar a agressão pelo prazer que ela os trazia. Eles estavam experienciando o princípio maniqueísta do universo, oposição com um fim em si mesmo, *yin* versus *yang*, X contra Y. Eu previ que a paz da rainha seria altamente perturbada pela energia sem propósito dessa nova geração, bem alimentada e com dinheiro no bolso” (Tradução livre).

⁹¹ “Reformatórios” (Tradução livre)

⁹² “Conselheiro pós-correcional” (Tradução livre).

⁹³ “O que é que dá em vocês todos? Nós estudamos o problema e já estamos estudando há quase um século, sim, mas os estudos não estão nos levando muito longe. Você tem uma bela casa aqui, bons pais que te amam, você não tem um cérebro lá tão ruim. É algum diabo que entra dentro de você?” (BURGESS, 2004, p. 41).

⁹⁴ “[...] estavam literal e metaforicamente muito perto de casa” (Tradução livre).

⁹⁵ “[...] pareciam ser afluentes, bem vestidos e bem cuidados e, acima de tudo, altamente mobilizados” (Tradução livre).

comportamento desviante. Os Mods e Rockers representavam uma quebra nas barreiras de classe, pois colocaram em xeque, para os adultos, a seguinte questão: em quem se pensa, geralmente, quando se fala em delinquência e violência urbana?

Após a visita de P. R. Deltoid, Alex, ainda refletindo sobre os questionamentos de seu conselheiro, lê um artigo no jornal sobre a juventude moderna e ri da incompreensão dos adultos quanto aos motivos que levam à delinquência dos jovens da modernidade:

[...] there was a bolshy big article on Modern Youth (meaning me, so I gave the old bow, grinning like bezoomny) by some very clever bald chelloveck. (...) This learned veck said the usual veshches, about no parental discipline, as he called it, and the shortage of real horrorshow teachers who would lambast bloody beggary out of their innocent poops and make them go boohoo for mercy. All this was gloopy and made me smeck, but it was like nice to go on knowing one was making the news all the time, O my brothers. Every day there was something about Modern Youth[...]⁹⁶ (BURGESS, 1986, p. 45)

A partir deste trecho, a narrativa reflete outra vez as discussões que, no contexto extratextual, já aconteciam social e cientificamente sobre a "juventude moderna", sobre as causas da violência e como contê-la. Discussões atuais ainda hoje.

Conclusão

Este trabalho teve como objetivo estabelecer uma correlação da juventude de *A Clockwork Orange* com a juventude do contexto extratextual do período de produção da narrativa, para depreender como se dá a organização do grupo de Alex. Constatou-se que alguns aspectos que constituem a organização desse grupo - como classe social, estilo (moda), opções de lazer e comportamento desviante -, além da relação entre a sociedade e os jovens de modo geral, na narrativa, se assemelham àqueles das subculturas juvenis do período: os Teddy Boys, nos anos 50, e os Mods e os Rockers, nos anos 60.

Constatou-se que os adolescentes de *A Clockwork Orange* mostram-se muito preocupados com sua aparência física, assim como os Teds e os Mods, pois estão sempre vestidos "in the heighth of fashion" (BURGESS, 1986), como Alex salienta diversas

⁹⁶ “[...] havia um artigo bolshi grande sobre Juventude Moderna (isso significava eu, então fiz a velha mesura, sorrindo feito bezumni) escrito por algum tchelovek careca intelectual. (...) Esse vek culto dizia aquelas veshkas de sempre, sobre a falta de disciplina dos pais, como ele chamava, e a escassez de professores realmente horrorshow que arrancassem a malandragem maldita de seus traseiros inocentes à base de chicotadas e os fizessem ficar buabuá pedindo misericórdia. Tudo isso era glupi e me fazia smekar, mas era bacana prosseguir sabendo que alguém estava escrevendo as notícias o tempo todo, Ó, meus irmãos. Todo dia havia alguma coisa sobre a Juventude Moderna[...]” (BURGESS, 2004, p. 43)

vezes. Além disso, os *nadsats* têm autonomia financeira (embora seu dinheiro provenha de roubos), o que lhes possibilita maior liberdade em seus momentos de lazer - caracterizados na narrativa pelas idas aos bares, usos de drogas, e consumo. Essa liberdade financeira se destaca na classe social a qual os jovens integram. Membros da classe trabalhadora, assim como os Teddy Boys, Mods, e Rockers, os *nadsats* se opõem aos adultos (tanto os da mesma classe quanto os de classe mais favorecida), que tiveram experiências muito diferentes em sua juventude, devido às restrições impostas pela guerra. Já a violência da juventude (embora exacerbada na narrativa) e o misto de medo e preocupação dos adultos, retratados no livro, se configuram como um reflexo da realidade extratextual.

O grupo de Alex e seus *droogs*, além dos outros grupos presentes na narrativa, cujo estilo difere do da personagem principal, constitui exemplo de subcultura juvenil, pois possui organização, interesses, comportamento e estilo próprios que os distinguem de outros grupos sociais. Compreende-se, assim, a obra literária como resposta a seu tempo, tendo em vista que reflete um problema social contemporâneo a sua publicação. Nesse sentido, a

[...] obra literária relaciona-se ao tempo de sua produção e à sociedade em que se insere e, assim, retrata-a por meio de diferentes arranjos narrativos e formas de representação. dialoga, portanto, com a cultura e com as demais artes, expressa o imaginário em que se inscreve e, logo, uma cosmovisão. A literatura, pois, está relacionada a seu contexto de produção e se debruça sobre seu tempo e seu meio, refratando a memória e a cultura de que é fruto. (KUNZ, 2020, p. 71)

Burgess, embora com um olhar um tanto disfórico em relação ao futuro da juventude (ou melhor, dos adultos perante os atos de violência da juventude), consegue imprimir em sua narrativa elementos que constituem a construção de identidade de um grupo juvenil e que podem ser observados não apenas na juventude do século XX, como também na do século XXI. No entanto, para alívio dos adultos preocupados com a segurança das terras da rainha, a profecia de Burgess quanto à violência dos jovens não se realizou como previsto no seu universo distópico.

Referências

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Editora Página Aberta Ltda, 1994.

BELL, Amy Helen. **Teddy Boys and Girls as neo-flâneurs in postwar London**. *The Literary Journal*, v. 11, n. 2, 2014.

BURGESS, Anthony. **A clockwork orange**. New York: Norton & Company Inc., 1986.

_____. **Laranja mecânica**. Tradução: Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2004.

_____. **You've had your time**. eBook Kindle: Vintage Digital, 2014.

CALLIGARIS, Contardo. **A adolescência**. São Paulo: Publifolha (Folha Explica), 2000.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da rebeldia: a juventude em questão**. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

CLARKE, John; HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony; ROBERTS, Brian. Subcultures, cultures and class. In: HALL, Stuart. JEFFERSON, Tony. **Resistance through ritual: youth subcultures in post-war Britain**. Taylor & Francis e-Library, 2003.

CLARKE, John; JEFFERSON, Tony. **Working class youth cultures**. Centre for Contemporary Cultural Studies – Conference on "Working Class Culture and Social Change" : University of Birmingham, 1973.

COHEN, Albert K. **Delinquent boys: the culture of the gang**. New York: The Free Press, 1971.

COHEN, Stanley. **Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers**. Taylor & Francis e-Library, 2011.

CORRIGAN, Paul. Doing nothing. In: HALL, Stuart. JEFFERSON, Tony. **Resistance through ritual: youth subcultures in post-war Britain**. Taylor & Francis e-Library, 2003.

ERIKSON, Erik. **Identity: youth and crisis**. New York: W. W. Norton & Company, Inc. (Copyright 1968), 1994.

FELDMAN, Christine Jacqueline. **We are the Mods': A Transnational History of a Youth Culture**. Tese de doutorado. University of Pittsburgh - Faculty of Arts and Sciences, 2009.

HALL, Stuart. JEFFERSON, Tony. **Resistance through ritual: youth subcultures in post-war Britain**. Taylor & Francis e-Library, 2003.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. Taylor & Francis e-Library, 2002.

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JEFFERSON, Tony. Cultural responses of the Teds. In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Resistance through ritual: youth subcultures in post-war Britain**. Taylor & Francis e-Library, 2003.

KUNZ, Marinês Andrea. Literatura e sociedade brasileira: Quincas Borba e o Humanitismo. In: SARAIVA, J. A.; ZILBERMAN, R. **Machado de Assis. Intérprete da sociedade brasileira**. Porto Alegre/RS: Zouk, 2020.

MENEZES, Paulo. **Cinema e sexualidade nos anos 70**. São Paulo: USP, Programa de Pós-Graduação em Sociologia da FFLCH-USP / Editora 34, 2013.

MURDOCK, Graham; McCRON, Robin. Consciousness of class and consciousness of generation. In: HALL, Stuart. JEFFERSON, Tony. **Resistance through ritual: youth subcultures in post-war Britain**. Taylor & Francis e-Library, 2003.

MODS, Rockers, and Bank Holiday Mayhem. Documentário, BBC (UK), 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uYqjnmX3iYM>>. Acesso em: 3 nov. 2018.

OSGERBY, Bill. Brighton Rocked: Mods, Rockers, and social change during the early 1960s. In: THURSCHELL, Pamela (Ed.). **Quadrophenia and Mod(ern) Culture**. Palgrave Macmillan: London, 2017.

PAPALIA, Diane. FELDMAN, Ruth. **Desenvolvimento humano**. 12 ed. Porto Alegre: AMGH, 2013.

RICOEUR, Paul. O entrecruzamento da História e da ficção. In: _____. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.

ZIMMERMANN, Máira. **Diálogos entre moda e rua: Teddy Boys: de subcultura à cultura de massa**. Ponto Urbe, v. 11 – Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo, 2012.

YOUTH GROUPS AND IDENTITY CONSTRUCTION IN A CLOCKWORK ORANGE

The objective of this article is to understand the identity construction of the adolescent character Alex and his friends in *A Clockwork Orange*, by Anthony Burgess, who was influenced by the growing number of teenagers on British streets at the beginning of the 1960s. By means of bibliographical research, the identity construction of the teenagers in the narrative is hereby connected to the youth groups of the British post-war period - Teddy Boys (1950s), Mods and Rockers (1960s). It was verified that the fictional group shares similarities with the British youth groups mentioned above with respect to their identity organization - social class, clothing, leisure, and deviant behavior -, which places them in what social theory authors refer to as *youth subculture*. What most differentiates them is the dystopic and tragic view of youth violence portrayed by Burgess. Although a certain "moral panic" emerged in English society due to the growth of gregarious and deviant behavior of adolescents, the violence of the teenage characters in the narrative takes bigger proportions than in reality. Nonetheless, *A Clockwork Orange* portrays elements of youth identity construction that can be observed not only in youth from the 20th century but also from the 21st century.

Página | 181

Keywords

Literature. Identity. Youth Groups. A Clockwork Orange.

Recebido em: 29/06/2021

Aprovado em: 24/08/2021