

SOMBRA DO GROTESCO: VIOLÊNCIA E HORROR EM *O SENHOR DAS MOSCAS*, DE WILLIAM GOLDING

Geysa Brandão¹

Paula Fabrisia²

Resumo: Este artigo analisa a representação do grotesco na obra *O Senhor das Moscas*, de William Golding, visto que ela expõe a presença de situações chocantes, representando conflitos entre as leis sociais convencionais e a criação de um novo mundo, familiar, porém, estranhado. Assim sendo, primeiramente, mostraremos a trajetória do conceito de grotesco, abordando as mudanças e as variações em seu significado ao longo do tempo. No segundo momento, discutiremos o mundo grotesco na obra em estudo, explorando como o rompimento da infância produz um cenário violento e de horror na narrativa, bem como as metáforas que simbolizam o grotesco e a linguagem grotesca da obra. Para isso, fez-se uma análise a partir das teorias e estudos de Kayser (2013), Hugo (2014), Bakhtin (2010) e Sodré e Paiva (2014). Com este trabalho, é possível verificar que o grotesco está em todos os aspectos

¹ Graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Piauí, Brasil(2022).
Contato: geysabr7@gmail.com

² Possui graduação em Letras Português e Francês pela Universidade Federal do Piauí (UFPI); Mestrado em Letras pela mesma instituição (2012) e Doutorado (2019) em Literatura e práticas sociais pela Universidade de Brasília (UnB). Trabalhou como professora na Educação a distância da Universidade Estadual do Piauí, em Teresina, PI, como professora de Língua francesa na UnB idiomas, em Brasília - DF e como professora substituta de Literatura de línguas portuguesas na Coordenação de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Piauí. Atualmente, trabalha como Revisora pedagógica no Educandário Santa Maria Goretti (ESMG) e professora no Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR), da UFPI. Tem experiência na área de Letras, especializando-se em Literatura, Leitura e Ensino, com ênfase em Literatura brasileira, francesa, polonesa, infantil/infantojuvenil brasileira e francesa e nas relações entre Literatura e História. Atua também como vice-líder do grupo de pesquisa do CNPq "Leitura, Literatura e Ensino", promovido pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Autora do livro "Literatura infantojuvenil" (2013) e organizadora da obra "Quando se lê a literatura infantil e juvenil: o que se lê? Como se lê?" (2019). Contato: paulafabrisia@hotmail.com

narratológicos de *O Senhor das Moscas*, levando o leitor a refletir sobre a natureza humana, os medos, o horror e a violência que nos cercam.

Palavras-chave: *O Senhor das Moscas*; William Golding; grotesco; violência; horror.

SHADOWS OF THE GROTESQUE: VIOLENCE AND HORROR IN LORD OF THE FLIES, BY WILLIAM GOLDING

Abstract: This paper article to analyze the representation of the grotesque in *The Lord of the Flies*, by William Golding, since this work represents, through the presence of shocking expressions and plot, situations of conflict between conventional social laws and the creation of a new world, a familiar but strange one. Thus, first we are going to show the trajectory of this grotesque as a concept, this would take in to consideration the changes and variations and its meaning through the ages. In the second moment, we will discuss the grotesque world in the work under study, exploring how the rupture of childhood produces a violent and horrific scenario in the narrative, as well as the metaphors that symbolize the grotesque and the grotesque language of the work. In this study directed for this purpose, research was conducted from theories and studies of Kayser (2013), Hugo (2014), Bakhtin (2010) and Sodr e and Paiva (2014). With this work, it is possible to verify that the grotesque is in all narratological aspects of *The Lord of the Flies*, leading the reader to reflect on human nature, fears, horrors and violence that surround us.

Keywords: *The Lord of the Flies*; William Golding; grotesque; violence; horror.

1. Introdu o

Em suas variadas manifesta es, a história, a filosofia, a literatura e a arte revelam que a humanidade sempre demonstrou uma atra o por aquilo que se considera belo. Essa ideia   discutida na estética, por filósofos como Immanuel Kant (2008), por exemplo, que busca no próprio juízo humano a razão do sentimento

estético. Ele argumenta que o belo é uma experiência universal, visto que todos têm uma atração inata pelo que é esteticamente agradável.

Assim, a ideia de predileção pelo belo fica evidente na busca por harmonia, simetria e perfeição, elementos que tradicionalmente definem o conceito de beleza. Contudo, o interesse humano não se restringe apenas ao belo; há também uma fascinação pelo feio, o estranho e o grotesco, que despertam não apenas curiosidade, mas também uma forma complexa de sedução estética.

O que chamamos de grotesco desafia as normas estéticas convencionais, transgredindo os limites do que é considerado aceitável ou agradável. Com o passar dos tempos, a compreensão sobre o termo sofreu várias modificações de acordo com os valores estéticos de período histórico para período histórico, de artista para artista, e mesmo no âmbito da fruição estética de espectadores particulares, o grotesco mostra-se como uma categoria mutável; portanto, seu conceito é um terreno movediço para os que buscam uma sentença universal para a definição do que ele seja (SANTOS, 2009, p.135).

O caráter maleável do grotesco o torna, portanto, uma categoria estética de difícil definição. O que é considerado grotesco em um dado momento histórico ou por um artista pode não ser visto da mesma forma por outros em diferentes circunstâncias. O conceito, portanto, está sujeito às interpretações mutáveis de espectadores individuais e às transformações culturais. Como destaca Fabiano Santos, a compreensão do grotesco é, essencialmente, uma construção subjetiva e histórica, onde cada fruição estética o redefine e recontextualiza, revelando sua natureza multifacetada e a resistência a qualquer tentativa de categorização rígida (2009, p.135). Desse modo, o grotesco não apenas convive com o belo, mas também o complementa, oferecendo uma visão mais completa e complexa da experiência humana e das expressões artísticas.

criação & crítica

Nº39

Santos (2009) ressalta que o conceito de grotesco é mutável e vem sendo modificado historicamente. O termo passou a ser usado, em especial, para designar tudo que está no campo do estranho, do feio, do que provoca repulsa, etc. Na literatura, o grotesco aparece, por vezes, como uma estética imperativa, levando o leitor a um outro mundo, parecido com o familiar, porém, diferente, suscitando estranhamento.

É o que acontece, pois, com a obra *Lord of the Flies*, publicada em 1954 por William Gerald Golding, intitulada *O Senhor das Moscas* em português. Essa obra narra a história de um grupo de meninos, com idade entre 6 e 12 anos, que, para se protegerem de um conflito de guerra que ocorria em Londres, saem da cidade de avião. No entanto, o avião cai em uma ilha paradisíaca, deserta e perdida no meio do oceano Índico ou Pacífico – não há clareza quanto a esse dado na obra, sabe-se apenas que “os garotos desceram por um tubo, gerando uma grande ferida aberta no solo” (GOLDING, 2014, p. 08). Sem a presença de adultos, imaturos e com hormônios aflorados, esses garotos tornam-se selvagens, experimentando na narrativa o que há de mais baixo na existência humana, disputando lideranças, vivenciando conflitos e uma convivência tempestuosa que os levam até a última consequência: a morte.

Com esse enredo, a obra de Golding permite que o leitor saia de uma condição passiva, colocando-se em posição de questionar sobre a realidade grotesca que nos encontramos, com suas organizações sociais e hierarquias. Nesse sentido, ficção e realidade se encontram causando estranheza e desconforto para quem lê o livro *O Senhor das Moscas*, trazendo personagens naturalmente humanos, passíveis de erros. Juliane Bazzo (2015) aponta que o autor usou sua experiência nas ações militares no período da Segunda Guerra Mundial como fonte na produção de um livro que nos convida a refletir sobre quão frágil é a nossa civilidade e quão próximo é o estado de barbárie, pois as guerras constantes que assolam o mundo provam isso.

Observando esses conflitos humanos, sempre atuais, capazes de transformar condutas sociais que abalam as ordens vigentes, este trabalho³ visa analisar como o grotesco é representado em *O Senhor das Moscas*, de William Golding, produzindo violência e horror no texto. Para isso, mostraremos a trajetória do conceito de grotesco a partir de Wolfgang Kayser (2013), Victor Hugo (2014), Mikhail Bakhtin (2010) e Muniz Sodré e Raquel Paiva (2014), abordando as mudanças e as variações em seu significado ao longo do tempo. No segundo momento, discutiremos o mundo grotesco na obra em estudo, abordando como o rompimento da infância produz um cenário de violência e de horror na narrativa, o grotesco na construção das características dos personagens e a linguagem grotesca presente na história.

2. Em busca do conceito de grotesco

O termo grotesco surge, segundo Kayser (2013), no fim do século XV, quando ornamentos estranhos, nas formas de caracóis, abismos, vegetais, entre outras coisas, foram encontrados durante escavações feitas no porão do palácio de Nero, nos subterrâneos das Termas de Tito e em outros locais da Itália. A partir daí, no século XVI, o grotesco começou a possuir admiração e adeptos da sua representação

³ Um trabalho que realize mais discussões sobre *O Senhor das Moscas*, de Golding, é relevante, pois não encontramos muitos projetos no Brasil sobre esse livro. Temos alguns que analisam a obra através de outras perspectivas, como: “Processos grupais em O senhor das moscas: uma análise pichoniana” (ALMEIDA; RASERA, 2013); “Aprendizado ativo de teoria realista através do livro O senhor das moscas” (DE ANDRADE, 2018); e “A luta pela sobrevivência em O senhor das moscas” (VERAS, 2019). Porém, nenhum desses traz a proposta aqui realizada. Muitos pesquisadores também se detêm nas narrativas cinematográficas produzidas a partir da obra Golding, como *O senhor das moscas*, produzido em 1963, e *O senhor das moscas*, produzido em 1990, são a base das pesquisas e análises construídas usando como ponto de partida uma óptica audiovisual. No entanto, o presente trabalho possui um olhar que destaca apenas a representação do grotesco na narrativa de Golding e a identificação do grotesco em tal obra, parece-nos, ainda, que não foi realizada em português, muito menos a relação com o medo e a violência. Portanto, é notável a pertinência do trabalho desenvolvido, posto que produziremos conhecimento tanto sobre a narrativa em estudo como ampliaremos as discussões sobre a estética do grotesco.

criação & crítica

Nº39

nas obras de artes pelo mundo. Porém, ainda conforme Kayser (2013), Vitruvius, em seu tratado estético *De Architectura* (27 a.C.), transformou a estética do grotesco de admirável para berrante, trazendo à tona o desconforto que causa a contemplação do que não é familiar.

O grotesco se reinventa e, ao longo dos séculos, sua característica essencial passa a ser o disforme, independentemente da manifestação artística (ou não) em que é encontrado. Nos dicionários de Richelet (1759) e da Academia francesa (1694), o termo é caracterizado como “aquilo que tem algo de agradavelmente ridículo” e como “bizarro” e “extravagante”. Essa estética se apresenta com nomes diferentes durante a história, também conhecida por “burlesco” (literatura), “arabesco” (motivos ornamentais) e “brutesco”.

Ao longo das épocas, o termo deixa de ser um substantivo e passa a ser usado como adjetivo, caracterizando o que há de mais decadente no âmbito moral, físico e psicológico. Tem como iniciativa, portanto, romper com toda acomodação humana ao que se diz respeito sobre arte e existência. Extingue tudo que é considerado costumeiro, banal e reconhecido por todos, tornando-se característica do que é insensato, estranho e hostil ao homem. O grotesco busca distorcer a realidade, revelando o caos e sua “verdadeira” face.

Segundo Kayser (2013), o grotesco possui caráter universal, atemporal e costuma caracterizar e representar a realidade fora da ordem natural existente, além de trabalhar com a familiarização de quem o observa, estranhando o familiar, ultrapassando os limites até mesmo em seu conceito. Kayser, cumpre novamente destacar, aponta que “o grotesco seria caracterizado por um ‘mundo alheado’ (tornado estranho)”, em que “para pertencer a ele, é preciso que aquilo que nos era conhecido e familiar se revele, de repente, estranho e sinistro (...) o repentino e a surpresa são partes essenciais do grotesco” (2013, p. 159).

criação & crítica

Nº39

O tema do estranho aparece na estética com Freud (1976), que se ocupa com a definição (*das Unheimliche*) e traz sua discussão ao analisar o contexto da Primeira Guerra Mundial. Para ele, “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (Freud, 1976, p. 277). Logo, o estranho “relaciona-se indubitavelmente com o que é **assustador** – com o que provoca **medo** e horror; certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com **aquilo que desperta o medo em geral**” (Freud, 1976, p. 276, grifo nosso). Tais pensamentos revelam que Kayser e Freud compartilham de posições próximas quando se argumentam sobre o in(familiar) e o estranho.

No século XIX, após a publicação do prefácio de Cromwell, Victor Hugo (2014) apresenta uma visão romântica de duas estéticas presentes na arte: o Sublime e o Grotresco. O Sublime, a partir do romantismo, é compreendido como uma força da natureza que pode mesclar assombro, horror e deleite. Já o Grotresco trata-se de uma manifestação da fantasia do artista, revelando a natureza sombria do homem. Ele estaria ligado às representações do macabro, do monstruoso e do sombrio. O grotresco apresenta-se, no século XIX, como recusador da imitação de modelos, rejeitando regras, reivindicando liberdade na arte e se opondo ao sublime. Ainda que definindo o grotresco antigo como “tímido e escondido”, este, nesse momento, como apresenta Hugo, já tem por função desfazer poéticas antes de fazê-las, esmagando a estética clássica e gerando uma indiscutível revolução nas artes, sendo o grotresco o reverso do sublime.

Da união de ambos, para Hugo (2014), nasce o gênio moderno, que produz de forma livre, complexa e é variado e inesgotável em suas criações. Para o autor, o grotresco estaria justamente na união harmônica com o sublime, em favor da beleza e do belo. Muniz Sodré e Raquel Paiva, na obra *O império do grotresco* (2014), retomam as concepções de Hugo, que trazem o sublime e o grotresco em uma união de

criação & crítica

Nº39

contrários presente no homem e na arte. Os autores se utilizam de filósofos para explicar a concepção do belo, informando que, para Platão, é uma ideia imutável, atemporal e absoluta; Aristóteles concorda com Platão e acrescenta a característica das proporções das partes; já para Kant, o belo se apresenta apenas como valor estético, passando a depender da observação subjetiva. Sodré e Paiva também apresentam o feio, mas não como o puro negativo do belo, já que a este também se atribui valor estético positivo, além de se misturar com o “mal” (da mesma forma que o belo era relacionado com o “bem”). Sendo assim, “um objeto pode causar repulsa ou estranhamento do gosto e não ser necessariamente feio”, sendo essa uma das formas da representação do grotesco (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 18).

Diante do exposto, vemos que o grotesco se manifesta das mais variadas maneiras, podendo ser percebido e relacionado também com o medo, o mal e a morte, provocando desconforto, impacto, estranheza, entre outros sentimentos. Para Bakhtin (2010), o grotesco se opõe a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal abstrato e a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo. Bakhtin explora o grotesco do corpo e, segundo o autor, o grotesco se revela como um golpe mortal e social, estando além do que é normalizado e socialmente aceito, dizimando a concepção do que é comum.

Quando analisa a obra de François Rabelais, Bakhtin (2010) pontua que um traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, o encontro com o que há de mais íntimo na condição humana, o encontro com a “vida inferior”, a estética “da cintura pra baixo”. Ele associa o grotesco à carnavalização, à representação do homem satisfazendo suas necessidades naturais, isto é, o que se chama de fisiologismo grotesco. Bakhtin associa também o realismo grotesco ao princípio material e corporal que aparece sob a forma universal, festiva e utópica.

criação & crítica

Nº39

Sodré e Paiva (2014) revelam que da ausência de qualidades ou de situação social, portanto, a animalidade básica, surgiria o homem verdadeiro, o grau zero da condição humana sem contato com a consciência moral, alimentação regrada ou máscaras identitárias. É essa, segundo os estudiosos citados, a estética do grotesco que nivela o julgamento entre os chamados de “bem” e de “mal”, é o belo de cabeça para baixo – é uma espécie de catástrofe do gosto clássico.

Sodré e Paiva (2014) defendem ainda categorias estéticas relacionadas ao grotesco que se dividem entre criação, composição e efeito. Criação diz respeito à visão de quem devaneia e exprime uma visão desencantada da existência, sendo assim, o grotesco assume formas fantásticas ou simplesmente absurdas; na categoria de composição, o monstruoso aparece como traço mais marcante, surgindo da necessidade de comparação com a normalidade humana, garantindo a conservação dessa normalidade, mesmo extraída da descontinuidade do real; por último, a categoria de efeito, produzindo medo ou riso nervoso, criando uma sensação de absurdo, que compete à essência do grotesco.

Os autores citados nomeiam diferentes tipos de grotesco que podem ser representados na literatura, são eles: escatológico, teratológico, chocante e crítico. O termo escatológico trata de situações relativas a dejetos humanos, caracterizadas por referências a secreções e partes baixas do corpo. Sodré e Paiva afirmam que, na escatologia, “a excrescência e o nojo são conotados como o antídoto para a banalidade da existência humana” (2014, p.68). O teratológico está ligado às deformações físicas que aparecem em uma representação, é o estudo do monstro em seu aspecto físico. O grotesco chocante é aquela presença que desestrutura, ofende e escandaliza, seja os personagens, seja o leitor. Usa-se de situações escatológicas ou teratológicas voltadas para a provocação superficial de um choque perceptivo.

Por fim, temos o grotesco em sua vertente crítica, relacionando-se às reflexões sobre a vida. O grotesco crítico é utilizado como “recurso estético para desmascarar

convenções e ideais, ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo” (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 69). No próximo tópico, veremos como *O Senhor das Moscas* apresenta esses tipos da categoria estética do grotesco. Informa-se, desde já, que veremos situações monstruosas produzidas pelo homem.

3. A face grotesca de *o senhor das moscas*: análise de personagens, imagens e vocabulário

“Mata o porco, corta a goela! Mata o porco! Cai de pau!
(...) O desejo de esmagar e ferir era irresistível.”
(Golding, William. *O Senhor das Moscas*, p. 127)

Em *O Senhor das Moscas* (2014), William Golding convida o leitor a entrar em um mundo aparentemente similar àquele que conhecemos. A história acontece em meio à Segunda Guerra Mundial, durante a fuga do conflito em Londres, um avião, repleto de crianças, cai em uma ilha deserta. Na ilha, as crianças veem a necessidade de se organizarem a fim de manter a sobrevivência. Esse cenário que, inicialmente, conversa com a realidade, é rompido, dando lugar a um enredo que mistura fantasia, monstruosidade, violência e horror.

No decorrer da narrativa, vemos a suspensão da aparente realidade. O medo e as novas necessidades, como a fome, geram a violência e o horror no texto de Golding. O leitor passa, então, a imaginar e refletir sobre como as pessoas podem ser em um mundo estranhado, em que a civilização como conhecemos é apagada e o que predomina é o rebaixamento das ações. Na obra em estudo, a primeira quebra de expectativa que o grotesco produz é o rompimento da idealização da infância, mostrando que crianças também podem agir de modo violento. Em toda a obra, vemos

que essa representação acontece por meio de vários elementos metafóricos e também de uma linguagem vulgar, violenta e grotesca, que abordaremos a seguir.

3.1. Infância desfeita: reflexos da violência grotesca

Na obra *O Senhor das Moscas*, uma queda de avião e a realidade conhecida por um grupo de crianças britânicas – formado por quatorze garotos com idade entre seis e doze anos – é destruída. Os personagens Ralph (doze anos), Jack Merridew, Porquinho, Simon, Roger, Maurice, Robert, Bill, Harold, Johnny (seis anos), Percival, Henry (o mais novo de todos), Sam e Eric (gêmeos chamados de Samineric) se veem isolados em uma ilha deserta sem esperança iminente de resgate.

Todos esses acontecimentos estão no primeiro capítulo do livro em estudo. O narrador inicia a obra apresentando os fatos descritos, revelando a primeira ruptura com o mundo civilizado e as convenções sociais: a ausência de um elemento precursor da ordem, no caso, um adulto. A falta de um indivíduo adulto obriga as crianças a assumirem as responsabilidades que vão garantir a sobrevivência de todos naquele novo mundo, é preciso se autogovernarem. Porém, a disputa de poder e a luta para se manterem vivos fazem com que eles se esqueçam que são apenas meninos. Essas crianças são colocadas, pois, em estado de guerra, mostrando como o ser humano age na luta pela sobrevivência.

As crianças entendem que necessitam de um líder para que possam se organizar e garantir moradia, alimentação, proteção e resgate, mantendo uma fogueira acesa. Apesar de se empolgarem com a feitura da fogueira, há divergências quanto a quais desses elementos seriam prioridade. Ralph e Porquinho enfatizam a importância da preparação de habitações, para que todos possam ficar protegidos do calor durante o dia e do frio e bichos durante a noite, contudo, Jack discorda, e sempre

defende que o foco deve ser a caça, para garantir o alimento ao grupo. São nesses momentos de discordância a respeito das prioridades que ocorrem a maioria dos conflitos dentro da narrativa, culminando, em dado momento da história, na divisão do grupo em duas “tribos”.

Na obra ocorre, portanto, a separação entre o grupo que valoriza a moradia, buscando segurança, e o de Jack, que valoriza a caça, não só pela presença da fome, mas pelo desejo de matar. Golding, ao explorar essa necessidade de organização social, faz surgir nos personagens preocupações que rompem com a idealização da infância no século XX, visto que, naquela época, as crianças já eram entendidas e representadas na literatura ocidental como seres cuja infância deveria ser preservada, segura e lúdica.

Na narrativa de Golding, é chamado de “senhor das moscas” um crânio de uma porca, em estado putrefação, que fora morta pelos garotos que faziam parte do novo grupo responsável pela caça: Jack, Henry, Bill, Maurice, Roger e Robert. Por conta da decomposição da cabeça do animal, moscas-varejeiras rodeavam e se assentavam na carne podre encaixada em cima de uma vara enterrada no chão. “A pilha de vísceras se convertera num enxame negro de moscas que zumbiam como uma serra. [...] Eram incontáveis, negras e de um verde iridescente, e diante de Simon, o Senhor das Moscas seguia preso à sua estaca, mostrando os dentes” (Golding, 2014, p. 152). A descrição dessa cabeça apodrecida é grotesca pelos adjetivos que caracterizam a cena; com isso, provoca choque e repugnância no leitor.

O grotesco que revela a presença do mal na narrativa está presente desde o título. *O Senhor das Moscas* recebe esse nome como referência ao demônio chamado Belzebu (Baal-Zebul), visto que *Baal* significa “senhor” e *Zebul* “casa alta”. Em uma tradução literal para o português ficaria “Senhor da Morada Celeste”, mas, durante a história, ocorre uma variação em seu nome, possivelmente uma provocação dos hebreus, chamando de forma pejorativa o deus pagão adorado pelos cananeus e

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

pelos filisteus, assim ele também é chamado de *Baal-Zebulde*, que significa, literalmente, "senhor das moscas".

Assim, entende-se que o título *O Senhor das Moscas* é carregado de significados que desafiam o sagrado, demonstrando que o autor subverte o caráter divinal associado à primeira fase da vida humana, pois a pureza das crianças é corrompida quando os meninos se veem isolados em uma ilha, sem um representante da ordem, afastados de tudo que conhecem como correto, bom e ideal. As crianças põem no poder e nomeiam uma cabeça, associando-a ao demônio.

Pouco tempo havia se passado desde que todos haviam chegado à ilha, quando Jack demonstra seus primeiros sinais de agressividade e sua ânsia por matar. Após decidirem explorar o ambiente em que estão, Jack, Ralph e Simon andam pela ilha buscando a presença de outras pessoas e, durante o desbravamento, escutam o som de guinchos, identificando um leitãozinho emaranhado em cipós. Jack saca uma faca, ensaiando o movimento para acertar o filhote, mas hesita e deixa o pequeno leitão escapar. Os três garotos ficam paralisados por um curto momento, Merridew, depois de se explicar, e ouvir Ralph dizer "porco você espeta com a faca", ensina aos outros uma alternativa grotesca de como matar um porco: "ou você pode abrir o pescoço, pra deixar o sangue escorrer" (Golding, 2014, p. 33).

Depois de irem ao encontro dos outros garotos que ficaram na praia, Jack sugere que o grupo precisa de um exército e que todos deveriam caçar, já que existem porcos na ilha. Ocorre a divisão de tarefas e Jack e seu coro (agora chamados de caçadores) ficam responsáveis pela caça e pela manutenção da fogueira, que fora aceita por todas como necessária para o resgate. Em outro momento, os caçadores voltam de uma busca por carne e um ímpeto de violência começa a despontar em Jack, trazendo à tona uma sede de matar quase incontrolável: "tentou explicar a compulsão de perseguir e matar que tomava conta dele" (Golding, 2014, p. 35).

criação & crítica

Nº39

O que se vê na caracterização de Jack é que, aos poucos, o personagem vai deixando de lado a sua civilidade, se animalizando, embrutecendo, tornando-se violento. É a representação do que afirma Kayser (2014) quando diz que o grotesco é um mundo desarticulado e se apresenta de diferentes formas, em que o familiar pode se tornar sinistro. O comportamento de Jack vai de tentativas de controle da ânsia por matar para a entrega por total ao comportamento assassino. Golding, por meio dessa obra, mostra que o mal não é um lado que se apresenta apenas na vida adulta, e que, mesmo crianças, que são os símbolos da pureza, amor e inocência, podem se revelar de maneira animalisca quando não possuem uma figura de poder que produz coerção, principalmente quando se veem na luta pela própria sobrevivência.

Apresentar apenas crianças na narrativa é uma forma do autor evidenciar a inerência do mal que habita no ser humano, que, em circunstâncias específicas, independentemente da idade, apresentará comportamento grotesco, esquecendo-se das amarras da moralidade e da boa conduta intrínsecas à sociedade. Assim sendo, *O Senhor das Moscas* desafia a expectativa do comportamento esperado de inocência e evidencia que tudo foi modificado. Porém, antes da presença da selvageria, o narrador conduz o leitor, mostrando como aquelas crianças chegaram a essa condição. Inicialmente, elas tentam manter-se leais ao sistema em que foram criadas, mas, com o tempo, as representações são tomadas pela bestialização.

Os conflitos internos geraram dificuldades para as crianças se organizarem entre si, pois, além de lidar com a moradia, alimentação e manutenção da fogueira, tinham que lidar com essas emoções. A divisão de tarefas se tornou motivo de disputa de liderança, principalmente por conta de Ralph e Jack, que possuíam opiniões opostas sobre o que era prioridade para a manutenção da vida na ilha. O autor deixa claro essa oposição de ideias quando diz “agora o antagonismo era claro”, depois de um desentendimento a respeito da importância da carne de caça e a preparação de dormitórios para todos (Golding, 2014, p. 57).

criação & crítica

Nº39

São nesses primeiros conflitos que o cenário grotesco desponta. A disputa pelo poder presente em toda obra é o elemento precursor para a manifestação do comportamento grotesco dos meninos de Golding. Em dado momento na narrativa, Porquinho questiona a todos: “O quê que a gente é? Pessoas? Bichos? Ou selvagens? O que um adulto ia pensar? A gente andando por aí – caçando porco – deixando a fogueira apagar – e agora mais essa!” (Golding, 2014, p.101). Mesmo tentando reestabelecer a ordem durante a conturbada vivência na ilha, Porquinho não ficou ileso do comportamento grotesco e teve seus óculos roubados de forma violenta no meio da noite, quando Jack e seus caçadores invadem a cabana onde todos dormiam.

Então ouviu rosnados terríveis na entrada do abrigo e a investida de coisas vivas. Alguém tropeçou em Ralph, e o canto onde estava Porquinho se transformou num emaranhado de grunhidos, pancadas, pernas e braços em movimento. Ralph acertou um soco; em seguida, ele e o que lhe parecia ser uma dúzia de outros rolavam pelo chão, trocando murros, mordidas arranhões. Sentiu cortes e pancadas, e dedos enfiados em sua boca, que mordeu com toda força. Um punho tomou distância e voltou como um pistão, fazendo todo o abrigo explodir em luz. Ralph torceu o corpo para o lado, montado num outro corpo que se debatia, e sentiu um hálito quente em seu rosto. Começou a esmurrar aquela boca, usando seu punho fechado como um martelo; golpeava com uma histeria cada vez mais intensa, enquanto o rosto ia ficando escorregadio. Um joelho deu-lhe um golpe entre as pernas e ele tomou de lado, vencido pela dor, enquanto a luta se transferia para cima dele (Golding, 2014, p. 183).

Os garotos saem confusos da cabana e pensam que o alvo do roubo era a concha. Mais à frente, Jack comemora sua façanha: “Agora era um chefe de pleno

criação & crítica

Nº39

direito; e desferia estocadas no ar com a sua lança. Da sua mão esquerda pendiam os óculos de Porquinho” (Golding, 2014, p.185). Para Jack, o roubo dos óculos não era só a garantia de ter fogo, já que os óculos de Porquinho eram usados para essa tarefa, era também uma afirmação de poder, pois havia tirado da tribo rival o essencial para manter a fogueira acesa.

Porquinho é o personagem que mais tenta preservar o estilo de vida europeu dentro da ilha, costuma observar o comportamento desregrado dos outros meninos e se incomodar com a sujeira e práticas realizadas pelos colegas. Ralph também era um dos poucos que possuía noção da situação deplorável em que se encontravam: “Ralph tomou consciência da sujeira e do declínio” (Golding, 2014, p.86). Até mesmo em relação aos excrementos deixados por toda a parte, exprimindo relação com o grotesco escatológico de Sodré e Paiva, pois se trata de dejetos humanos, e o fato de estarem perto da moradia e do alimento das crianças torna essa representação ainda mais nojenta.

Resolvemos que aquelas pedras mais adiante, depois da piscina, é que eram pra ser usadas como banheiro. (...) As pessoas andam usando qualquer lugar. Até mesmo aqui, perto das cabanas e da plataforma. (...) Quer dizer, se ficarem apertados, têm de ir pra longe das frutas. É uma sujeira” (Golding, 2014, p. 89).

O fenômeno do grotesco, como se viu neste tópico, é representado pela violência, e a construção desta provoca horror nos personagens e no leitor, pois não se trata só da violência em si, o choque acontece, em especial, porque a violência é produzida por crianças. A presença do grotesco chocante, dita por Sodré e Paiva (2014), revela-se na construção da violência produzida pela criança, uma violência que abala e escandaliza, e que, acreditamos, pode ter intenções sensacionalistas.

Com isso, nessa narrativa também predomina o grotesco crítico, que é aquele em que a estética predomina, oferecendo a possibilidade de se refletir sobre a vida. Nessa obra, Golding debate sobre a natureza humana: será que o ser humano é essencialmente mal, grotesco, como afirma Hugo (2014) na teoria de que o sublime e o grotesco caminham juntos na arte e na vida? Será que o mal, a violência, a disputa e a guerra são possíveis de serem evitados?

Acredita-se também que a obra em estudo é uma denúncia dos efeitos de poder ligados às formas discursivas e busca chamar nossa atenção para as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder. E toda essa construção é permeada pela estética grotesca, pois é a sua presença que denota o mal e o violento no texto.

3.2. Os personagens e suas características grotescas

Jack Merridew é apresentado na narrativa acompanhado de seu coro (grupo que canta na igreja): garotos com suas calças e camisas trazidas no braço, organizados em filas paralelas, vestindo capas pretas que cobriam o corpo, do pescoço ao tornozelo; usavam também barretes negros com distintivos prateados sob as cabeças, além de usarem uma longa cruz prateada no lado esquerdo do peito. O uniforme usado pelo coro remete ao exército, poder militar, uniforme. Jack traz o lado clerical mais obscuro, o da imposição, “superioridade uniformizada” e “autoridade espontânea” (Golding, 2014, p. 22), como é dito na obra.

Desde os primeiros momentos na ilha, Jack demonstra um comportamento agressivo, que só piora de acordo com os acontecimentos da narrativa. Carregava uma “expressão opaca e enlouquecida [...] em seus olhos” (Golding, 2014, p. 58). Um desses comportamentos aparece depois de terem perdido o navio que passou em alto

criação & crítica

Nº39

mar porque a fogueira estava apagada, Jack se irrita com as reclamações de Porquinho e o agride violentamente.

Uma explosão de raiva se revelou em seus olhos azuis. Deu um passo à frente e, tendo finalmente a possibilidade de bater em alguém, desferiu um murro na barriga de Porquinho, que se sentou no chão com grunhido. Jack ficou de pé a seu lado. Sua voz soava rancorosa de humilhação. Quer mais? Quer mais? Gorducho! Ralph deu um passo à frente e Jack ainda aplicou um safanão na cabeça de Porquinho, cujos óculos voaram longe e retiniram nas pedras (Golding, 2014, p. 79).

O impulso de Jack e suas falas demonstram um comportamento grotesco que causa consequências irreversíveis ao longo da obra. Para ter sucesso em suas caçadas, o personagem pinta seu corpo e desperta em si um sentimento desconhecido, como o narrador destaca em um trecho da obra: “contemplou espantado, não a si mesmo, mas um desconhecido de aparência terrível” (Golding, 2014, p.71), demonstrando o poder que a pintura conferia a Jack, a de ser “liberado da noção e da vergonha de quem era” (Golding, 2014, p. 71). O garoto deixou tomar conta de si uma nova possibilidade de ser, “começou a dançar e seu riso se transformou num esgar sanguinário” (Golding, 2014, p. 71). Assim como no “Mito do riso”, desenvolvido por Bakhtin (2010), a representação da risada apresenta ligação com a loucura quando o narrador revela a maneira que o personagem fica após se contemplar pintado.

A pintura corporal fez Jack experienciar o que Bakhtin (2010) explica como princípio material e corporal, em que o autor entende como algo que se opõe a qualquer forma de isolamento ou confinamento em si mesmo. A máscara representa a negação da identidade, a violação das fronteiras naturais. É na máscara que se

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

revela com clareza a essência profunda do grotesco, o que o faz pertencer a outro mundo e esconde seu eu exterior, revelando o interior, como afirma Bakhtin.

Depois de dividir o grupo e assumir a tribo de caçadores, Jack se dedica à atividade de caça, colocando nessa tarefa todo ódio que habita dentro de seu ser. No começo da obra, o garoto diz ter a sensação de que é caçado quando está caçando, “é só uma sensação e você tem impressão de que não está caçando, mas – sendo caçado; como se tivesse alguma coisa atrás de você o tempo todo no meio da selva” (Golding, 2014, p. 58), como se a presença do mal o acompanhasse. O grotesco na caracterização de Jack perpassa, portanto, a representação do mal. O mal é construído, nesse personagem, mostrando que, independentemente da idade e do meio onde este vive, ele pode ser algo natural, em especial quando se vive uma condição propícia para a barbárie.

Já a construção do personagem Simon chama atenção. Mantendo sempre uma postura pacífica, o garoto possui hábitos curiosos, observados pelos próprios companheiros: “ele é estranho. É diferente” (Golding, 2014, p.59). Costuma ir no meio da noite passear pela floresta, às vezes só para andar, às vezes só para refletir. Simon possui uma enfermidade que faz com que ele desmaie com alguma frequência, e é desmaiando que ele aparece logo no começo do livro: “então um dos meninos desabou de cara na areia, e formação se desfez [...] ele sempre dá um jeito de desmaiar”, disse Jack se referindo a Simon (Golding, 2014, p.21). Sempre ajuda as crianças menores a pegar as frutas mais altas e é sempre solícito e disposto a ajudar.

O nome Simon, em hebraico Shim'on, significa “ele ouviu”. Esse dado é interessante porque o personagem aparenta ter uma estranha ligação com o mundo espiritual. Quando vai em busca do suposto monstro que Samineric afirmam ter visto, Simon tem uma espécie de “visão” de que na verdade o tal monstro era uma pessoa:

Simon, caminhando em frente a Ralph, sentiu uma fisgada de incredulidade — um monstro com garras que arranhavam, instalado

criação & crítica

Nº39

no alto da montanha, que não deixava rastros, mas ainda assim tinha velocidade necessária para alcançar Samineric. Sempre que pensava no monstro, o que se erguia diante de sua visão interior era a imagem de um ser humano ao mesmo tempo heroico e doente (Golding, 2014, p. 114).

Simon se mantinha próximo a Ralph e Porquinho, não se misturando com as atividades dos caçadores, que era o grupo que menos o respeitava. O garoto também demonstrava um desconforto com si mesmo, se sentindo deslocado em relação aos demais: “ao que tudo indicava, as outras pessoas eram capazes de se dirigir a um grupo grande sem aquela sensação terrível da pressão da personalidade; sabiam dizer o que queriam, como se falasse com uma pessoa só” (Golding, 2014, p.114).

Em outro momento, durante uma busca por alimentos, uma porca que amamentava os filhotes foi atacada pelo grupo dos caçadores; a porca, que havia acabado de gerar vida, morre e vira símbolo do horror, da imagem grotesca e do renascimento. A falecida mãe renasce em forma de “Senhor das Moscas”, o crânio grotesco é espetado em um pedaço de pau, chamado dessa forma por Simon. Os garotos ficam tão aterrorizados por tantas possíveis aparições do suposto monstro na ilha, que cogitam fazer uma oferenda para o tal “monstro”, um sacrifício em troca da paz: “E essa história do monstro. Toda vez que a gente pegar algum bicho, a gente separa uma parte pra ele. Aí quem sabe ele deixa a gente em paz” (Golding, 2014, p. 147). Essa oferenda é a cabeça macabra da porca.

Em alguns momentos, Simon se recolhe na floresta e tem períodos de reflexão, e somente ele conversa com o chamado “senhor das moscas”, ouvindo uma voz ressoar dentro de sua mente, lhe dizendo até coisas que ainda vão acontecer.

Os olhos entrecerrados e opacos exibiam o cinismo infinito da vida adulta. E garantiam a Simon que tudo aquilo era mau negócio. Eu sei

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

isso. Simon descobriu que tinha falado em voz alta. Abriu os olhos na mesma hora e lá continuava a cabeça, sorrindo irônica à estranha claridade do dia, ignorando as moscas, as entranhas espalhadas, até a indignidade de estar enfiada no espeto. [...] Uma oferenda para um monstro. Será que o monstro viria buscar? E teve a impressão de que a cabeça concordava com ele. Sai correndo daqui, dizia a cabeça em silêncio, volta logo para junto dos outros. Na verdade, foi só uma brincadeira — por que isso te incomoda? Você se enganou, só isso, mais nada. Um pouco de dor de cabeça, talvez alguma coisa que você comeu. Volta logo, menino, dizia a cabeça em silêncio (Golding, 2014, p. 151).

Em outro momento, a grotesca cabeça da porca conversa zombando de Simon, e o ridiculariza, se revelando como o precursor do mal que assola a ilha. Da mesma forma que Simon se assemelha à figura de Cristo, como dito anteriormente, a cabeça em decomposição faz o papel do diabo dentro da obra.

“Você é um menino muito bobo”, disse Senhor das Moscas. “Só um menino muito bobo e ignorante.” (...) “Então”, disse o Senhor das Moscas”, é melhor voltar correndo para brincar com os outros. Eles acham que você é meio maluco. Você não quer que o Ralph ache que você é meio maluco, não é? Você gosta muito do Ralph, não é? E do Porquinho, e do Jack?” (...) “O que você está fazendo aqui sozinho? Não tem medo de mim?” (...) “Ninguém para te ajudar. Só eu. E eu sou o Monstro.” A boca de Simon se moveu, e produziu palavras audíveis. “Cabeça de porco no espeto”. “Imagina se o monstro ia ser uma coisa que vocês podiam caçar e matar!”, disse a cabeça. Por alguns momentos, a floresta e os outros lugares vagamente percebidos ressoaram com uma paródia de riso. “Você sabe, não é? Que eu sou

criação & crítica

Nº39

parte de vocês? Bem perto, bem perto, bem perto! Que é por minha causa que nada adianta? Que as coisas são do jeito que são?" (Golding, 2014, p. 157 -158).

A cabeça que conversa com Simon ri durante as falas perversas. De acordo com o mito sobre a origem do riso, Kayser informa que ele foi enviado à Terra pelo diabo e apareceu aos homens com a máscara da alegria (2014, p. 62). O terrível alcança um tom de bobagem alegre e o cômico grotesco se revela na risada, na ironia e no sarcasmo. "O baixo absoluto ri sem cessar, é a morte risonha que engendra a vida como se a parte considerada inferior risse da outra, presumidamente superior" (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 20). O conceito de riso surge repentinamente na história cristã ocidental ligado à antítese de Deus.

Na Idade Média, o riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros de ideologia elevada. O tom sério exclusivo caracteriza a cultura medieval oficial (Bakhtin, 2010, p. 63). "O riso torna-se a prova por excelência da ambiguidade própria da condição humana: a superioridade em relação ao mundo físico e aos seres irracionais, e a inferioridade em relação ao transcendental e ao eterno" (Alberto, 1999, p. 69, *apud* Ribeiro, 2018).

A cabeça também demonstra sentimentos e adianta a morte que estava por vir:

Estou avisando. E vou ficar com raiva. Está entendendo? Ninguém aqui quer você. Está claro? A gente vai se divertir nessa ilha. Então nem pense em tentar nada, meu pobre menino perdido, senão —" Simon descobriu que estava olhando para a imensa boca aberta. Lá dentro era tudo escuro, um negror que não parava de se expandir."— Senão", disse o Senhor das moscas, "a gente acaba com você. Entendeu? O Jack, o Roger, o Maurice, o Robert, o Bill, o Porquinho e

criação & crítica

Nº39

o Ralph. Acaba com você. Entendeu?” Simon estava dentro da boca. Então caiu e perdeu os sentidos (Golding, 2014, p. 158).

Simon não acreditava que o monstro que tanto assustava a todos fosse real, por isso entrou na floresta em busca de respostas e encontrou o cadáver de um paraquedista que ficou preso no alto do morro. Com a intenção de acalmar os garotos que estavam com medo, Simon retirou o paraquedas preso ao corpo do homem morto e levou até a praia, onde todos estavam reunidos realizando um “ritual” feito após a caça e antes do banquete. Mas, como a caveira ameaçou, Simon foi morto pelos garotos durante essa festa da carne:

As varas se abateram, e a abertura do novo círculo se fechou aos gritos. O monstro estava de joelhos no centro, com os braços dobrados para proteger o rosto. Gritava, tentando fazer frente àquele barulho abominável, falando de um corpo no alto da montanha. O monstro tentou avançar, rompeu o cerco e despencou da beira da laje de pedra na areia junto ao mar. Na mesma hora o bando se atirou sobre ele, pulando da laje, caindo em cima do monstro, gritando, batendo, mordendo, rasgando. Não se ouvia mais palavra alguma, e só o que se via eram as investidas dilacerantes de presas e garras. Então as nuvens se abriram e despejaram a chuva como uma cachoeira. (...) Então o amontoado se desfez e as primeiras figuras se afastaram cambaleantes. Só o monstro ficou imóvel, estendido a poucos metros do mar. Mesmo na chuva, todos viam que era pequeno; e seu sangue já empapava a areia (Golding, 2014, p. 166 -167).

Simon é a personificação da frase dita por Sodré e Paiva em *O Império do grotesco*: “o grotesco revela que os bem-aventurados também se danam e que estão todos no mesmo plano, apesar dos diferentes modos de ser” (2014, p.15). Mesmo

com as melhores intenções para com todos e praticando o bem, ainda que fizesse parte de uma sociedade corrompida, Simon é morto de forma horrenda por aqueles que um dia já considerou como amigos.

O garoto queria apenas avisar aos outros meninos que na verdade o tal monstro não passava de paraquedista morto no alto do morro, mas, por ser de noite e estar escuro, por estar usando o paraquedas e por todos aqueles meninos estarem participando de uma festa da carne, agindo de forma ritualística, ele foi morto cruelmente, antes que pudesse revelar sua identidade. O grotesco se manifesta aí na forma da carnavalização de Bakhtin (2010), envolvendo a violência própria da estética grotesca.

No fim da obra, quando o rompimento com a civilidade havia acontecido por completo e a face animalesca dos garotos havia se manifestado, um incêndio causado na floresta faz com que um navio que passava por perto os encontre. Assim como no início, um incêndio na floresta marca o começo da ruptura com a civilidade, no fim da obra o fogo vem para destruir toda e qualquer esperança de que há algo bom nos homens. Depois da morte de Porquinho, a mando de Jack, o grupo dos caçadores passa a perseguir Ralph para que o garoto possa ser morto, e mesmo depois de estar sozinho, com fome e ferido, Ralph não deixa de ser perseguido por aqueles que um dia já o chamaram de líder, mas agora desejam insanamente sua morte.

As caracterizações ressaltadas nos personagens mostram que a obra traz tanto aspectos físicos como psicológicos nas construções das identidades das crianças descritas. Nessas descrições, o sublime e o grotesco combinam, apresentando uma “harmonia de contrários”, como diz Hugo (2014). Os adjetivos apontados para os personagens, como beleza, insegurança, maldade, uso da fé, monstruosidade de caráter e inteligência mostram que o homem não consegue se organizar na vida social sem conflitos. O pior do outro é imperativo no texto de Golding, por isso a construção dos personagens é baseada na violência, na força e na crueldade.

3.3. Vocabulário e imagens grotescas

A representação do grotesco na literatura perpassa também o vocabulário e a sintaxe. Sabemos que a língua, como afirma Paula Sá (2009, p. 30), “é capaz de liberar violência. Assim, em muitas obras, os autores utilizam as gírias próprias de uma classe social, no intuito de registrar a expressividade e traduzir a familiaridade do grotesco no cotidiano”. Na obra em estudo, não se fala necessariamente de uma classe, mas a expressividade aparece em um vocabulário que remete à agressividade, que vai sendo construída na animalização do ser, e o mais chocante é que os falantes são crianças.

Ao longo de toda a narrativa, a frase “Mata o porco. Corta a goela. Espalha o sangue” é repetida diversas vezes, apenas com pequenas alterações, o que teatraliza a violência das ações dos personagens, sendo repetida e colocada em cena para provocar efeitos grotescos. Essa frase está no texto sempre que os garotos se empolgam antes de uma caçada ou para comemorar uma caçada. Mas também aparece quando os meninos simulam o momento em que algum porco é morto, normalmente usando um dos outros meninos como “personagem principal”, revelando selvageria e descontrole: “os gritos foram aumentando de volume, ritualmente, como o último momento de uma dança ou de uma caçada” (Golding, 2014, p. 127).

A frase citada traz como característica a ferocidade dos personagens, produzindo o efeito de ver e imaginar o derramamento de sangue e a selvageria da cena descrita. O autor, ao trazer a repetição ao longo do texto, fazendo os personagens e o leitor pronunciá-la, torna essa frase e a ideia grotesca da matança algo familiar no texto. E o que no início provoca asco, incômodo e tensão, vai se tornando comum na leitura e, com isso, o grotesco vai se revelando como a estética

predominante na obra.

A morte é um tema recorrente na literatura. A sua representação, quase sempre, suscita um sentimento de angústia e medo, mas também pode exercer fascínio, pois ao refletir sobre a morte, o homem reflete sobre a finitude da vida. A descrição da morte na obra em estudo é grotesca porque introduz e descreve a violência ao corpo.

Um das dessas descrições é a aparição do paraquedista, enroscado em seu paraquedas por conta de pedras que ficavam em cima do morro. Possivelmente, era o piloto ou copiloto do avião em que os meninos viajavam. Simon andava na floresta quando avista a figura do paraquedista, também é de uma imagem horrenda, descrita pelo autor de forma grotesca, expondo cada ferimento causado pelo pouso errado do já falecido homem:

As moscas tinham encontrado aquela figura também. O movimento que parecia vivo as espantava por um momento, fazendo-as aglomerar-se numa nuvem preta em torno da cabeça. (...) Passou em revista os brancos ossos do nariz, os dentes, as cores da corrupção. Viu como era impiedosa a ação das camadas de borracha e lona que mantinham coeso o pobre corpo que já devia estar entregue à decomposição. Então o vento tornou a soprar e a figura se soergueu, inclinou a cabeça e exalou um hálito fétido na sua direção (Golding, 2014, p. 160).

A descrição de um corpo em putrefação é fúnebre e a imagem das moscas rondando aquele corpo, aglomerando-se, é repulsiva. Depois de se deparar com essa figura, “Simon caiu de quatro e vomitou até esvaziar totalmente o estômago” (Golding, 2014, p.160). A referência ao vômito de Simon também caracteriza a estética grotesca, por ser um excremento que causa nojo e repulsa. Descrições como essas

caracterizam na obra a presença do grotesco escatológico, dito por Sodré e Paiva (2014), visto que se refere a situações relativas a dejetos humanos.

A morte literária em *O Senhor das Moscas* revela no texto todas as formas de violência, seja pelo ferir do corpo, pela representação da decomposição ou pela “sede de morte” apresentada nas ações dos personagens. A morte passa a ser entretenimento, representando o crime na literatura como objeto de prazer.

Momentos antes da morte de Simon, os outros garotos se encontravam na praia e dançavam em ritmo ritualístico, como um único organismo, como diz Golding (2014). Lembrando as reflexões de Bakhtin (2010), quando fala da manifestação da vida material e corporal que são atribuídas a uma espécie de corpo popular, coletivo e genérico. O princípio material e corporal é o princípio da festa, do banquete e da alegria. É a prática da carnavalização de Bakhtin: “o corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal” (2010, p. 25).

Os meninos haviam caçado e um banquete estava sendo feito em volta da fogueira. Muita dança e comida, era a festa da carne. O ato de simular a caçada, usando outros garotos como “porco” era repetido, além das falas de sempre “mata o porco, corta a goela, espalha o sangue”. Nesse momento, Simon chega e a tragédia grotesca acontece:

Os pequenos começaram a correr a esmo, gritando. Jack saltou para a areia. “Vamos dançar! Vamos lá! A nossa dança!” (...) Roger se transformou no porco, grunhindo e tentando atacar Jack, que fingia o animal. Os caçadores pegaram as suas lanças, os cozinheiros pegaram os espetos, e o resto se armou com tocos de lenha queimada. Enquanto Roger simulava o terror da porca, os pequenos corriam e pulavam por fora da roda. Porquinho e Ralph, sob a ameaça do céu, descobriram-se ansiosos por tomar parte naquela sociedade enlouquecida, mas parcialmente segura. Mas se contentaram em

criação & crítica

Nº39

postar-se junto às costas bronzeadas do círculo que rodeava o terror e o tornava governável. Mata o monstro! Corta a goela! Espalha o sangue! O movimento da roda tornou-se contínuo, enquanto o canto perdia a excitação superficial do início e começava a exibir um pulso, um ritmo regular. Roger deixou de ser o porco e virou um caçador, de maneira que o centro da roda ficou vazio. Alguns dos pequenos formaram um círculo à parte, e as duas rodas complementares não paravam de girar, como se essa repetição, por si só, pudesse bastar para produzir alguma segurança. O que se ouvia eram os movimentos e a pisada de um único organismo. (...) O canto adquiriu um tom de maior agonia. "Mata o monstro! Corta a goela! Espalha o sangue!" As varas se abateram, e a abertura do novo círculo se fechou aos gritos. O monstro estava de joelhos no centro, com os braços dobrados para proteger o rosto. Gritava, tentando fazer frente àquele barulho abominável, falando de um corpo no alto da montanha. O monstro tentou avançar, rompeu o cerco e despencou da beira da laje de pedra na areia junto ao mar. Na mesma hora o bando se atirou sobre ele, pulando da laje, caindo em cima do monstro, gritando, batendo, mordendo, rasgando. Não se ouvia mais palavra alguma, e só o que se via eram as investidas dilacerantes de presas e garras. Então as nuvens se abriram e despejaram a chuva como uma cachoeira. (...) Então o amontoado se desfez e as primeiras figuras se afastaram cambaleantes. Só o monstro ficou imóvel, estendido a poucos metros do mar. Mesmo na chuva, todos viam que era pequeno; e seu sangue já empapava a areia" (Golding, 2014, p. 166 -167).

Simon é morto de forma violenta, sem piedade. Aparece nesse momento o grotesco chocante, escandalizando o leitor quando se depara com um assassinato brutal, realizado pelo que se esperava serem inocentes crianças.

criação & crítica

Nº39

Outra representação em que o vocabulário grotesco impera ocorre na descrição da morte da porca, pois esta foi perseguida de forma insana pelo grupo de caçadores, teve seu corpo alvejado de lanças, apunhalado com facadas e depois sua cabeça (já separada do corpo) foi colocada em uma estaca e batizada pela alcunha que dá nome ao livro:

Enfraquecida pelo calor, a porca desabou e os caçadores se lançaram sobre ela. Aquela erupção terrível de um mundo desconhecido a enlouquecia; ela guinchava, se debatia, e o ar ficou repleto de suor, sons, sangue e terror. Roger corria em volta da presa, que perfurava com a lança toda vez que conseguia ver a sua carne. Jack estava em cima da porca, que apunhalava com a sua faca. Roger encontrou um lugar onde cravar a ponta de sua lança e começou a fazer força até usar todo o seu peso enterrá-la mais e mais. A lança afundava centímetro a centímetro, e os guinchos aterrorizados da porca se transformaram num grito muito agudo. Aí Jack encontrou o pescoço do animal, e o sangue quente jorrou encharcando as suas mãos. A porca desabou debaixo deles, que se sentiram pesados e triunfantes em cima dela (Golding, 2014, p. 149).

Depois de matarem a porca, nesse ritual, os garotos fazem uso de uma linguagem obscena, sendo a palavra “cu” usada como motivo de piada: “Bem no cu dela! Ouviu só? Ouviu o que ele disse? Bem no cu dela!” (Golding, 2014, p. 149). O termo designa o baixo corporal absoluto ressaltado em Bakhtin (2010), em que o homem faz uso de tudo que é vulgar, o rebaixamento sai da superfície e chega ao primeiro plano.

Nesse universo de Golding, o narrador vai transformando o que é considerado belo e sublime em algo grotesco. Os cocos verdes, cheios de água e vida, passam a ser vistos como caveiras; secos e ociosos como a morte. Nesse tipo de construção, o

autor cria imagens, como o sublime no reverso do grotesco, que caminham juntas, como afirma Hugo (2014). Isso também é verificado na descrição do movimento das ondas; é sublime, encanta, porém, é destacado como algo ameaçador:

Agora ele via o movimento do mar como um marinheiro de primeira viagem, e as ondas lhe pareciam a respiração de alguma criatura monumental (...). Então o leviatã adormecido soltava sua respiração — as águas subiam, as algas se espalhavam, e o mar, com um rugido, cobria espumando a mesa de pedra (Golding, 2014, p. 116).

Em Golding, a “calma” do mar é descrita como monstruosa. As ondas são barulhentas, fortes e, conforme o narrador, são como a respiração de um peixe feroz, um monstro, “uma criatura monumental” que possuía um rugido que cobria todo o ambiente. A narrativa apresenta, dessa forma, detalhes concretos de um cenário descrito como um universo mais animalesco e primitivo do que civilizado.

Por fim, cumpre afirmar que o vocabulário grotesco predomina na obra analisada em muitas partes, causando, por vezes, repugnância e desconforto no leitor. Porém, por intermédio desse vocabulário e das imagens construídas a partir dele, é possível adentrar o universo da obra e entender a representação dos personagens como frutos de um mundo descrito como primitivo e selvagem.

4. Considerações finais

Discutir a respeito do grotesco sempre será um desafio, visto que é uma categoria estética que está se transformando com o tempo. Mesmo com obras como as de Kayser, Bakhtin, Victor Hugo e Muniz e Paiva, oferecendo o que há de mais íntimo na essência grotesca, o grotesco ainda desliza entre “o ser e o não ser”, o real

e o irreal, e esse é justamente um dos motivos de instigar a tantos estudiosos até hoje. Trata-se de uma estética que é uma metalinguagem, o grotesco se faz grotesco dentro do próprio existir, não se definindo por completo, logo, não possuindo limitações.

Identificar a manifestação do grotesco dentro da obra *O Senhor das Moscas*, de William Golding, apresentou-se como uma tarefa árdua, visto que esta estética predomina na construção de todos os aspectos narratológicos da narrativa, produzindo violência, horror e medo, seja na escritura, seja no imaginário do leitor. O grotesco imita o que é familiar e acentua a decadência física, moral e psicológica; a perda da identidade, o absurdo e a desarmonia no mundo, todas essas coisas se relacionam com o grotesco. De acordo com Kayser, "faz parte da estrutura do grotesco que as categorias de nossa orientação do mundo falhem" (2013, p.159).

A obra em estudo, como foi mostrado, expõe, em primeiro plano, a degradação humana, o rebaixamento, e o mal que rondam os personagens de Golding. O grotesco se manifesta em toda a narrativa, começando pelo motivo das crianças estarem dentro de um avião: a fuga da guerra. Na época da primeira publicação, acontece a Segunda Guerra fora do texto e, na narrativa, Golding mostra esse estado de guerra e o que ela provoca no ser humano.

Todos os momentos de tensão que antecedem os primeiros momentos do livro, quando já estão na ilha, fazem parte de todo horror característico do grotesco. O medo da violência e da morte por causa da guerra, a despedida dos pais, a ansiedade dentro do avião, a incerteza sobre o futuro e acrescenta-se o fato de serem atingidos. O desespero da descida para se salvar e, a partir desse momento, o novo, o diferente, o mundo familiar é alheado e os personagens começam a se enxergarem em uma ilha deserta, acompanhados de outros que pouco ou nada sabem sobre a vida.

O grotesco escatológico, aquele que rebaixa, está presente nos olhares que desprezam Porquinho, na ânsia por matar de Jack, no desejo pela caçada do coro, nas descrições que humanizam a natureza, na nudez sem pudor, na pintura corporal

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

que concede um aval oculto para a violência desmesurável, nas caçadas regadas à sede de matar, nos momentos de banquetes com os porcos mortos, em toda a sujeira narrada, não somente a dos garotos, mas da ilha, com excrementos espalhados por toda parte. O grotesco está, portanto, nas características físicas e psicológicas dos personagens e em tudo que os cerca, na ambientação que gera o cenário propício para tais características.

O grotesco revela-se, ainda, no medo sentido pelas crianças pequenas, nos pesadelos, nos gritos noturnos, no cadáver do paraquedista e nos conflitos entre os meninos de Golding. Todas essas presenças nos levam ao grotesco crítico, aquele que choca e faz o leitor refletir sobre a morte de crianças pelas mãos de outras crianças. Nesse ponto, Golding coloca o leitor diante do horror produzido pela violência. Vemos na obra a construção do ódio, o contato com o sangue, que passa a ser naturalizado, a satisfação dos personagens crianças em matar, a presença da falta de remorso, a busca pela vingança, etc. Os garotos de *O Senhor das Moscas* chegaram à ilha com o mesmo questionamento de tantas testemunhas das guerras: “por que eles estão se matando? Não são eles iguais entre si?”. Mas logo perceberam que o mal já os havia contaminado e se tornaram iguais ou piores do que aqueles que condenavam.

Diante do exposto neste trabalho, entendemos que o grotesco é, em *O Senhor das Moscas*, uma estética que torna o enredo ainda mais expressivo. A começar pelo título, que provoca estranhamento e curiosidade, o autor já informa que colocará o leitor em um cenário animalizado e demoníaco. Na sequência, o leitor é conduzido a um universo cheio de violência e horror, fazendo surgir e predominar o medo dentro e fora do texto. O grotesco é o que atinge todos em *O Senhor das Moscas*, mostra e lembra que somos animais selvagens quando colocados em condições extremas. Porém, é também o que permite uma conscientização sobre a sociedade, a cultura e o poder, tanto na época de escritura da obra como na contemporaneidade.

Referências

- ALMEIDA, Máira Lopes; RASERA, Emerson Fernando. Processos grupais em *O Senhor das moscas*: uma análise pichoniana. **Revista da SPAGESP**, v. 14, n. 2, p. 114-125, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/325709129_Processos_grupais_em_'o_senhor_das_moscas'_Uma_analise_pichoniana. Acesso em 19 de agosto de 2024.
- DE ANDRADE, Ana Carolina Vieira de. **Aprendizado ativo de teoria realista através do livro *O senhor das moscas***. Universidade Federal de Santa Catarina. Trabalho de conclusão de curso. Relações Internacionais. 2018. Disponível em: <https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Author/Home?author=de+Andrade%2C+Ana+Carolina+Vieira>. Acesso em 19 de agosto de 2024.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento; o contexto de François Rabelais**. 7. ed. Tradução de Yara Frayeschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAZZO, Juliane. Uma reflexão sobre bullying e governamentalidade a partir de três narrativas de ficção. **Revista de antropologia Campos**. PPGAA/UFPR. Biblioteca digital de periódicos. v. 16, n. 1, p. 52-74, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/42884/pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2022.
- FREUD, Sigmund. "O estranho". In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradutor Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.17, p. 275-314.
- GOLDING, William. **O Senhor das Moscas**. Tradutor Sergio Flaksman. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

criação & crítica

Nº39

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime: tradução do prefácio de Cromwell.**

Tradução e notas de Célia Berrettinni. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do juízo.** Tradutores Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco: configuração na pintura e na literatura.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

RIBEIRO, Lucas Pires. Do Riso Demoníaco ao Riso Religioso na Idade Média.

Revista Escritas, v. 10, n. 1, p. 211-239, 2018.

SÁ, Paula Fabrisia Fontinele. **A presença do grotesco na obra *Le dernier jour d'un condamné***, de Victor Hugo. Disponível em:

<<https://sites.google.com/site/victorhugoeseculo19/e-pesquisas>>. Acesso em outubro de 2022.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. **Grotesco: um monstro de muitas faces, capítulo de Lira dissonante:** considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SODRÉ, Muniz. PAIVA, Raquel. **O império do grotesco.** São Paulo: Editora Ltda, 2014.

VERAS, Adriane Ferreira. A luta pela sobrevivência em O senhor das moscas. In: MAGGIO, Sandra Sirangelo; ZANINI, Claudio Viscia. **Transposições Filmicas As Literaturas de Língua Inglesa no Cinema.** 1ed. São Paulo: Editora Bonecker, 2019. p. 11-17.

Submetido em: 15/02/2024

Aceito em: 28/09/2024