



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

GIOVANNA CORDEIRO SALDANHA BRAGA

ORDEM E CAOS: análise da degeneração social em *Senhor das Moscas*

SÃO LUÍS – MA

2024

GIOVANNA CORDEIRO SALDANHA BRAGA

ORDEM E CAOS: análise da degeneração social em *Senhor das Moscas*

Linha de Pesquisa: Literatura e Subjetividade
Dissertação apresentada a Pró-Reitoria de
Pesquisa e Pós-Graduação-PPG da
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA,
Programa de Pós-Graduação em letras – Curso
de Mestrado Acadêmico em Letras.
Orientadora: Prof.^a Dra. Andrea Teresa Martins
Lobato

SÃO LUÍS – MA

2024

Braga, Giovanna Cordeiro Saldanha.

Ordem e Caos: análise da degeneração social em Senhor das Moscas ./
Giovanna Cordeiro Saldanha Braga . São Luís - MA, 2024.

144p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) Universidade Estadual do
Maranhão - UEMA, São Luís - MA, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato.

1. Senhor das Moscas. 2. Guerra. 3. Filosofia . 4. Ordem. 5. Caos. I. Título.

CDU: 821.134.3

Elaborado por Luciana de Araújo - CRB 13/445

GIOVANNA CORDEIRO SALDANHA BRAGA

ORDEM E CAOS: análise da degeneração social em *Senhor das Moscas*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como parte dos requisitos exigidos à obtenção do Título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria Literária).

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ANDREA TERESA MARTINS LOBATO**
Data: 22/01/2025 17:20:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Andrea Teresa Martins Lobato (Orientadora)
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente
 **DOUGLAS RODRIGUES DE SOUSA**
Data: 14/01/2025 12:56:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa (Examinador Interno)
Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UNB)
Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente
 **PLINIO SANTOS FONTENELLE**
Data: 21/01/2025 17:03:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Plínio Santos Fontenelle (Examinador Externo)
Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Federal do Maranhão

Dedico este trabalho aos oprimidos e injustiçados, que pensam que a sua vida vale menos que a do próximo.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, minha gratidão a Deus pela oportunidade dada de fazer um Mestrado numa Universidade pública. Este é um trabalho que perpassa muitas vezes pela Bíblia, e muito engrandeceu e fortificou a nossa relação.

Em segundo lugar, minha eterna consideração e também gratidão à Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), pelo incentivo vindo de bolsa de estudos. Muito obrigada por terem me dado esse voto de confiança.

Em terceiro lugar, à Sociedade Maranhense, que, por intermédio de seus tributos, permitiu que eu me tornasse Mestre em Letras. Espero retribuir dentro do Maranhão por tudo que me foi ensinado.

Em quarto lugar, à Universidade Estadual do Maranhão, por me permitir, mais uma vez, obter um diploma por seu intermédio. Nosso amor e respeito eu sempre levarei em meu coração.

Em outros lugares não elencados, mas importantes, sem ordem de predileção:

À minha pequena família, que têm defeitos como qualquer uma, mas é minha base de amparo e afeto. Em especial, ao meu pai, que sem querer me presenteou com o livro que se tornou minha inspiração e estudo para este trabalho, e à minha avó, que mesmo com dificuldades financeiras me presenteou com a melhor versão de *Leviatã*. Espero orgulhar a todos vocês.

Aos meus professores, em especial minha orientadora, Professora Andrea, que sempre me recebeu com muito otimismo e bom-humor. Muito obrigada por ter confiado em mim e por ter sido, sobretudo, minha amiga por esses anos. Meu carinho ao Professor Douglas, que acabamos nos conhecendo na entrevista do seletivo e hoje se tornou um dos meus avaliadores finais – muito obrigada por sua amizade, conselhos e orientações. Espero que num futuro próximo sejamos todos amigos de trabalho. Contem comigo.

Aos meus amigos do círculo interno e do mestrado. Vocês são meu alívio no dia-a-dia, uma parte essencial da minha vida, um bom motivo para continuar. Eu agradeço em especial a todos vocês, que sabem quem são, e que estão comigo para tudo, independentemente do que seja: para conversar, rir, chorar, brincar, esbanjar raiva, ir à academia, cozinhar, apenas

dirigir um carro cantando música, levar uns cachorrinhos para passear. Vocês tornam minha vida doce, irritantemente leve. Pela ausência, mil perdões. Esse trabalho é, também, para vocês.

Às minhas lindas cadelinhas salsichas, Blumen e Panini. Vocês sim aguentaram doídice. Sinto o amor de vocês exalando nesse cheirinho louco, meus poços de recarga de energia. Vocês são meus amores perfeitos, eu amo vocês demais. Cada letra dessa dissertação foi escrita ao lado de vocês. Minhas filhinhas, espero que mamãe possa sempre dar o que há de melhor para vocês. Obrigada por TANTO amor, que sequer acredito que mereço.

A minha terapeuta, Christianne Marie, por todo carinho e escuta nesses anos que compartilhamos juntas. Você com certeza sabe bastante desse texto.

A quem chegou quase no fim e parece que esteve desde o começo, a meu namorado Davi, um jurará que encontrei dentro de um açude, que anda pelo São Francisco com um casco de rinoceronte, que, de tanto que me escutou falar, sonhou com o livro e com os personagens e disse que ficou com medo, que em dias ruins me fez café e em dias bons também o fez, que sente um frio louco em São Luís, que anda rápido para chegar logo aqui, e ... sem querer, acabei me fazendo de boba, pois acho que todo mundo sabe que você roubou meu coração, e agora ficou aqui para todo o sempre essa bobagem que escrevi e esse fato que não antevi.

Ain't found a way to kill me yet
Eyes burn with stinging sweat
Seems every path leads me to nowhere
Wife and kids household pet
Army green was no safe bet
The bullets scream to me from somewhere
Yeah they come to snuff the rooster
Yeah here come the rooster
You know he ain't gonna die
Rooster - Alice in Chains

RESUMO

O presente trabalho possui como objetivo analisar a obra do britânico William Golding, intitulada *Senhor das Moscas*, a fim de que possamos examinar as perspectivas da perda do mando civilizatório. A narrativa ocorre numa ilha deserta na qual um grupo de meninos é ejetado de um acidente aéreo em meio a uma guerra mundial, e, assim, devem ter que sobreviver sem a supervisão de um adulto até um possível resgate. Nesse viés, intentamos, com esse pressuposto, verificar a narrativa e as nuances que levam seus personagens a tomarem decisões e a agirem de uma forma que se distancia dos padrões de ideal. Para isso, partimos de uma análise do Século XX, o qual é o cenário modelo de Walter Benjamin, filósofo que trazemos seus pensamentos para corroborar conosco, bem como de William Golding, o autor do livro. Em seguida, empreendemos um estudo acerca de Walter Benjamin e a sua teoria estética na modernidade e, por fim, realizamos uma breve biografia de William Golding e as perspectivas do conturbado Século XX para a construção de uma obra como *Senhor das Moscas*. Analisamos, posteriormente, a obra *Senhor das Moscas* de maneira ampla, a fim de que, com a progressão capitular, possamos observar os principais fatores que levam ao final do enredo, dentro dos opostos ordem e caos. Por fim, trazemos uma breve reflexão acerca do Estado de Natureza e do Poder, conforme a filosofia de Thomas Hobbes.

Palavras-chave: *Senhor das Moscas*; Guerra; Filosofia; Ordem; Caos.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the work of the British William Golding, entitled *Lord of the Flies*, so that we can examine the perspectives of the loss of civilizing rule. The narrative takes place on a desert island where a group of boys are ejected from a plane crash in the middle of a world war, and thus must survive without adult supervision until possible rescue. In this sense, we intend, with this assumption, to verify the narrative and the nuances that lead its characters to make decisions and act in a way that distances itself from ideal standards. To do this, we start from an analysis of the 20th Century, which is the model scenario of Walter Benjamin, a philosopher whose thoughts we bring to corroborate with us, as well as William Golding, the author of the book. Next, we undertake a study of Walter Benjamin and his aesthetic theory in modernity and, finally, we carry out a brief biography of William Golding and the perspectives of the troubled 20th Century for the construction of a work like *Lord of the Flies*. We subsequently analyze the work *Lord of the Flies* in a broad way, so that, with the chapter progression, we can observe the main factors that lead to the end of the plot, within the opposites of order and chaos. Finally, we bring a brief reflection on the State of Nature and Power, according to the philosophy of Thomas Hobbes.

Key-words: *Lord of the Flies*; War; Philosophy; Order; Chaos.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	AS GUERRAS E SEUS FILHOS: CONTRA QUEM LUTAMOS?	15
2.1	Notas sobre a tradução	15
2.2	A Era das Catástrofes: panorama geral do breve e conturbado século XX	16
2.3	Walter Benjamin, vítima da guerra: uma estética da experiência	26
2.4	William Golding: um narrador no <i>front</i>	40
3	ORDEM E CAOS	55
3.1	Contextualização de <i>Senhor das Moscas</i>	55
3.2	Começo dos problemas e o mal à espreita	68
3.3	Metáfora do Porco, os Sermões de Ralph e o Monstro: últimos suspiros de insanidade	76
3.4	O início do caos	85
3.5	Senhor das Moscas: o real líder do caos	98
3.6	Selvageria e corrida pela vida: os momentos finais	115
3.7	Reflexões sobre o Estado de Natureza e o poder	131
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
	REFERÊNCIAS	142

1 INTRODUÇÃO

Gostaríamos de iniciar o convite à discussão com alguns fatos que remontam às aulas que ministrei, e ainda ministro, no esporte judô, na modalidade infantil. Iniciei essa arte marcial quando tinha nove anos, e, até hoje, já faixa preta, continuo aprendendo e ensinando dentro dos tatames. Minha especialidade é com crianças recém-chegadas, faixas brancas, os *kohais*¹, que sabem pouco ou nada sobre o judô, com idade a partir dos quatro anos.

Fato é que o judô, esporte disputado em nível olímpico desde Tóquio, 1964, é uma luta, simples. Um esporte que ensina a como vencer o oponente, com todos os seus princípios e pilares criados pelo *Shihan*² Jigoro Kano, porém, é uma disputa entre dois oponentes, na qual só um poderá sair vencedor. Aprender a ganhar e a perder é algo que se passa pelo desenvolvimento infantil: precisamos lidar com as frustrações de quando algo não sai à nossa maneira, o que é corriqueiro na vida adulta.

Todavia, ensinando o judô desde 2016, pude perceber empiricamente o ambiente de disputa, amizade e possíveis comportamentos antissociais em crianças nas mais diversas fases da vida. No momento de ensinar um golpe, conseguimos ver no olhar do aluno a sua vontade de usá-lo a fim de vencer. Não vejo, em todos esses anos, uma criança que desejou perder uma luta: a vontade de ser superior, naquele momento do *randori*³, faz com que haja, dentro da sua mente, o foco absoluto na aplicação do golpe ou a tentativa de não perder.

A depender do nível de desejo, uma criança pode ter um comportamento distinto nos momentos de *shiai*⁴, o que revela uma tendência silenciosa à vontade de vencer. Um aluno que na aula pode parecer apático ou que não está prestando atenção no que ocorre, quando vê que há a possibilidade de ganhar uma medalha ou de brilhar na frente de seus pais, transforma-se e demonstra uma vontade até então desconhecida. Essa surpresa já vivenciei algumas vezes, assim como o seu reverso: a criança perspicaz e ágil no treino pode sofrer com a tensão de uma competição e não ir tão bem quanto nas aulas.

Contextualizado, mesmo que em poucas linhas, uma parte de minha vida como *sensei*⁵ de judô, trago situações empíricas. Certa aula, observei que um grupo de alunos fazia

¹ *Kohai*, em japonês, é o substantivo para novato, o mais novo.

² *Shihan* é um substantivo japonês que significa mestre ou modelo; é uma palavra designada para as mais altas graduações dentro de uma arte marcial.

³ *Randori*, substantivo japonês para luta dentro do treinamento.

⁴ *Shiai*, palavra japonesa para luta em competição.

⁵ *Sensei*, substantivo japonês que significa professor ou professora.

comentários maldosos em relação a um colega, que tinha tipo físico mais gordinho. O aluno alvo de comentários, apesar de ter apenas seis anos à época, parecia ser mais velho, pois era alto e bastante forte; todavia, sua mente era de uma criança de seis anos. Os *kohais* desmereciam a sua força e talento na hora das lutas em virtude deste aluno ser mais pesado que os demais. Ali, na minha custódia, houve uma situação de *bullying*, mas também de uma tentativa de justificar a ausência de vitórias sob um oponente.

A sobreposição de uma opinião para explicar o porquê de uma perda é algo que até mesmo os adultos fazem. Em algum momento da vida já ouvimos alguém reclamar que algo não deu certo pois *fulano é implicante*, ou *beltrano é difícil mesmo*. Terceirizamos a frustração para o outro a fim de não atribuir a nós mesmos o motivo do fracasso, mesmo por algo pequeno. Retornando ao caso narrado, não podemos tolerar casos de *bullying* nas aulas, sejam lá quais forem os *tipos* de aula, e conversamos ao fim da aula acerca dos comentários para que não se repetissem.

Porém, não sejamos inocentes: por mais que as conversas tivessem cessado, naquele dia ainda remanesceu na mente de cada um dos que participavam a ideia de que *aquele aluno*, que tinha diferenças físicas, era desgostado. Quando essa ideia desapareceu, jamais conseguirei dizer, mas o fato foi: houve uma reunião de garotos de idades semelhantes para maldizer acerca de um colega de aula diferente, e, por essa diferença, acabou com um alvo em si. Posteriormente, esse aluno desistiu do judô, pois se sentiu mais feliz praticando futsal.

Outra situação mais recente comunica a relação da luta com a violência. Existe uma fama popular e bem-quista dentro do judô que é a de conseguir controlar os impulsos de violência e raiva através de um comportamento guiado e sereno. No início, desejamos que o aluno consiga obter mais controle de si mesmo dentro do *dojô*⁶, com o tempo, esperamos que esses ensinamentos transcendam a sala de aula e habitem outros setores da vida, como a escola e dentro do seio familiar.

O princípio que traz essa fama advém do próprio nome: *Judô* significa *caminho suave* ou *caminho da suavidade*. Apenas com o domínio do corpo e da mente que o judoca consegue avançar dentro do judô. O respeito ao próximo é, também, um guia: se eu lutei é em virtude de meu adversário ter *me* permitido usar de seu corpo para a luta; se eu ganhei, devo respeito ao adversário que perdeu, pois só sou vencedor se um outro não o é; e se eu

⁶ *Dojô*, substantivo japonês para sala de aula do judô, o local destinado para aprender a arte marcial.

perdi, devo respeito ao meu adversário, já que ele foi superior a mim. O cumprimento no início e no fim das lutas possui esse significado: respeito.

Um *sensei*, durante a sua trajetória de *sensei* de vários alunos, objetiva que esses princípios sejam absorvidos, o que leva tempo. No início da jornada da criança judoca, não há, ainda, muito espaço para compreender o perder e o ganhar: quer-se ganhar. Às vezes, não interessa como, quer-se ganhar. Nesses casos, podemos observar jogo sujo em todas as idades: a utilização de técnicas com macetes maldosos, o derrubar com o intuito de machucar, o lesionar do adversário pela possibilidade de o fazer para ocultar a vontade perversa.

Nenhum judoca chega ao ambiente de *shiai* com tendências violentas que já não tenham sido observadas anteriormente em casos de *randori*. Por ser uma luta, o judô permite a prevalência da força, da técnica e da superioridade intelectual de um atleta sob o outro, sem ordem de predileção nessa listagem. O controle do ímpeto de violência deve ser feito desde o início, e tolhido de forma a não prejudicar outros. Aqui, fazemos uma pergunta: uma criança de quatro anos já possui essa violência dentro de si?

Ao observar os pequenos judocas, percebi que há sim uma violência dentro daquele humano em formação, ainda mais quando está em jogo a honra egoísta que construiu dentro de si. A criança tem a imagem de si como o centro do universo, o que é desconstruído com o tempo, ou ao menos deveria ser. O risco de perder essa autoimagem faz com que surja a autodefesa, que, tal como o costume relata, vem com a raiva. O segundo estágio da raiva fora de controle é o início da agressão física, que, no ambiente de judô, vem mascarada com a luta e os golpes aprendidos.

Mesmo que, supostamente, o judoca faça apenas a sua luta, devemos, como educadores de uma arte marcial, saber discernir a motivação principal do aluno no *randori*: raiva ou animação, violência ou vontade de vencer, agressão ou aplicação de um golpe. A linha é tênue, mas pode ser observada no transcorrer da aula, e se prefere, nesses casos, que o *randori* nem ocorra caso a criança não se encontre mentalmente apta a realizar a atividade em virtude de algo que não controlamos. Inferimos, aqui, que Rousseau foi ingênuo ao achar que temos uma bondade inata: coloquemos em jogo algo que se gosta muito, e não conseguimos prever a reação de nenhuma criança.

Pensemos que há uma passividade no ato de ser uma criança. A criança recebe muitos *nãos* no seu dia-a-dia, há excesso de controle acerca do que ela faz, bem como os adultos tentam moldar as atitudes, falas, comportamentos de acordo com o que a sociedade considera aceitável. Contudo, no *dojô*, no momento do *randori*, ela é ativa, assim como é numa brincadeira de bonecos. Ali, não há aquele Panóptico de Foucault, que é a vida da criança eternamente vigiada: há um judoca contra o outro. Sim, há o cumprimento de regras próprias do judô, mas, de certo modo, estamos ali dando uma autorização para que ela utilize de uma técnica ensinada e a sua força para entrar numa luta contra um colega de turma.

Mesmo em um ambiente controlado, já visualizei ocasiões em que há perda de controle. Aprecio o exemplo dado no filme *Menina de Ouro*, quando a atleta alemã Billie, inconformada com a superioridade da adversária, a protagonista Maggie, atinge-a com um soco no rosto, num momento de pausa da luta de ambas, e Maggie, que não esperava o golpe, cai em cima do seu próprio banco de descanso entre *rounds*. Comentamos um caso extremo, porém, de forma alguma incomum: um ato violento pode ocorrer em um segundo de distração da arbitragem, assim como podemos ver pessoas entrando em conflito de agressão física após a finalização de uma luta e até mesmo antes, conforme vemos nas encaras de Ultimate Fighting Championship (UFC).

Podemos desenhar uma teoria de que há uma hostilidade presente dentro da mentalidade infantil quando a criança é colocada em uma situação de disputa, seja numa luta no judô, quando um amigo quer pegar seu brinquedo ou quando se defende de uma ofensa verbal. Acrescentamos que, também, guardamos isso dentro de nós mesmos quando adultos, e controlamos pelas amarras sociais que nos são impostas. Imaginemos, pois, a situação em que não há um adulto para controlar esses ímpetos entre crianças. Apostaríamos que as crianças conseguiriam ficar tranquilas e em paz, como bons selvagens, ou apostaríamos que elas, eventualmente, iriam se juntar em grupos para fazer *bullying* ou entrar em disputas físicas?

A situação é fornecer poder a quem nunca o teve, pois, as crianças, ao menos em situações de sociedade, estão, normalmente, desprovidas de autoridade até o seu amadurecimento, quando já se encontram capazes de tomar uma decisão sem o intermédio de seus responsáveis. A idade nem sempre é sinônimo de amadurecimento, então, o parâmetro é difícil de conceber. Podemos verificar que é uma situação atípica encontrar

crianças ou pré-adolescentes desassistidos, ainda mais quando tratamos de países com condições de desenvolvimento razoáveis.

Traçamos essas linhas gerais com o intuito de estabelecer uma conexão entre o dia-a-dia de professores infantis, independentemente da área de atuação, com a literatura. Para o desenvolvimento desta pesquisa, elegemos o romance inglês *Senhor das Moscas*, escrito em 1954 pelo britânico William Golding, o qual também teve no seu histórico de profissão a docência de crianças e pré-adolescentes no colégio *Bishop Wordsworth*, uma renomada escola de gramática para meninos, encontrada na cidade de Salisbury, Inglaterra.

A ideia de William Golding é parecida com a de outros romances que se encontram disponíveis: temos algumas crianças que estão perdidas numa ilha, sem a supervisão de um adulto. Mediante ao que já suscitamos, pensemos: qual seria o cenário que podemos imaginar que ocorreria caso fosse uma situação real? Os meninos seriam unidos e pacíficos ou seriam conflituosos?

Para que possamos decifrar e refletir acerca da obra *Senhor das Moscas*, no capítulo inicial da presente dissertação, rememoramos o conturbado Século XX, que é o cenário em que se encontra o autor, William Golding, a narrativa do romance e os filósofos que trouxemos para colaborar na discussão. A II Guerra Mundial é o nosso principal fator, inicialmente, em virtude de que esse evento é comum a praticamente todos que trazemos para a discussão.

Em seguida, é objetivo do segundo capítulo investigar o romance *Senhor das Moscas*, de modo a verificar as ações dos personagens, a evolução do enredo, o fator da existência ou inexistência do sobrenatural em meio à contextualizações e interpretações feitas por nós. Por fim, ainda nesse capítulo, fazemos uma breve exposição acerca do poder e suas nuances de aparecimento e comprometimento.

2 AS GUERRAS E SEUS FILHOS: CONTRA QUEM LUTAMOS?

Neste capítulo, fazemos uma introdução histórica sobre eventos do Século XX, principalmente a II Guerra Mundial, a fim de traçar um panorama da crueldade e maldade humanas junto à frouxidão dos limites entre o aceitável e deplorável. Em seguida, analisamos o Narrador em Walter Benjamin, bem como nuances de Teoria da Literatura, com o intuito de destacar a importância da Literatura na desconstrução de preconceitos e observância da sua relevância dentro da construção do homem. Trazemos, por fim, a biografia do autor da obra que trabalhamos, William Golding, para que entendamos um pouco da vida desse escritor e os motivos que o levaram à construção de *Senhor das Moscas*.

2.1 Notas sobre a tradução

Senhor das Moscas é uma obra da literatura britânica escrita pelo inglês William Golding. A versão aqui utilizada é a de 2014, editada pela Objetiva / Alfaguara, cuja tradução foi realizada por Sérgio Flaksman. Sérgio Flaksman nasceu no Rio de Janeiro em 1949 e passou a ser tradutor em 1966, realizando a primeira tradução de *Bonequinha de Luxo*, de Truman Capote. Também foi o tradutor de obras de Stephen Jay Gould, Peter Gay, Gore Vidal, Mark Twain, Shakespeare, Albert Camus, Pirandello, Umberto Eco, Émile Zola, Alfred Jarry, Philip Roth, Jonathan Frenzen, Martin Amis, William Kennedy, Molière, Ariane Mnouchkine, Eugène Ionesco e J. M. Coetzee. Destacamos que foi Flaksman que traduziu a versão da editora Alfaguara do clássico *Lolita*, de Vladimir Nabokov.

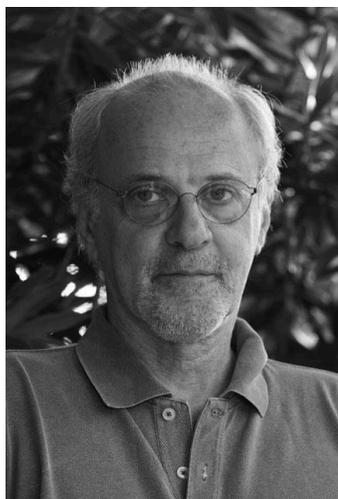


Imagem 1: Sérgio Flaksman.
Fonte: Google Imagens.

Dentre as obras de William Golding que traduziu, também encontramos *Os Herdeiros*, editada pela Alfaguara. O trabalho de Sérgio Flaksman era reconhecido dentro da comunidade dos tradutores e da literatura nacional:

Antes de se consagrar como tradutor, ele chefiou a redação do prestigioso Dicionário Histórico-biográfico do Centro de Pesquisa e Documentação (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas. Foi Flaksman quem formou a primeira equipe de redatores do dicionário e definiu padrões e normas de confecção dos verbetes. Trabalhou ainda como diretor-adjunto da editora Record até 1986. Depois começou a colaborar com a Companhia das Letras (Piauí, 2022).

Em dezembro de 2022, Sérgio Flaksman faleceu vítima da Covid-19, no Rio de Janeiro, cidade na qual nasceu e viveu. Reconhecemos neste trabalho a *expertise* de Flaksman ao traduzir uma obra de descrições poéticas como *Senhor das Moscas*, possibilitando que o público leitor de português pudesse apreciar de forma a manter a essência narrativa da obra mais famosa de William Golding.

2.2 A Era das Catástrofes: panorama geral do breve e conturbado século XX

Não posso deixar de pensar que este foi o século mais violento da história humana.
William Golding

Para que possamos compreender o horizonte da literatura escrita por William Golding, empreenderemos uma breve análise do conturbado Século XX, principalmente o lapso temporal entre as duas Guerras Mundiais, momento que consideramos crucial para o desenvolvimento de William Golding como autor de livros, bem como é fator marcante para a maioria dos teóricos com os quais refletiremos nesta dissertação.

Iniciamos nossa contextualização com a ascensão da modernidade capitalista em prol de um anterior meio de produção feudalista. Ao decorrer dos séculos XVII, XVIII e XIX, podemos observar a crescente industrialização do mundo, principalmente na Europa, mais especificamente na Inglaterra, berço da revolução das máquinas. Os outros continentes apenas teriam sua industrialização tardia e, conforme a história nos ensina, tornaram-se consumidores das mercadorias produzidas pelos colonizadores.

O fato de que havia a necessidade de mercado consumidor fez com que houvesse uma corrida imperialista no século XX, uma das mágoas carregadas pela Alemanha. Nesse país, podemos observar que houve uma unificação tardia, bem como foi tardia a construção de seu parque industrial. A Alemanha precisaria ainda sanar o prejuízo de ter vivido de modo feudal até o século XIX, enquanto as outras nações já passavam pela segunda ou terceira revolução industrial.

Reiteramos, em oportuno, que destacamos o papel da Alemanha em virtude da II Guerra Mundial, porém, compreendemos que não foi apenas a Alemanha e seus problemas com o imperialismo que ocasionaram o primeiro conflito mundial. O nacionalismo, à época, estava exacerbado, até porque as nações viviam um momento de identificação dos civis com o próprio Estado que surgiu. Outros países também foram excluídos da Conferência de Berlim, a qual dividiu os territórios africanos e asiáticos para que os países europeus pudessem colonizá-los.

Além disso, com a unificação e o nacionalismo em alta, os países investiram, também, na indústria armamentista e no seu exército. Acrescentamos o *revanchismo francês*, que desejava recuperar as terras da Alsácia-Lorena, as quais estavam em domínio do Reino da Prússia, posteriormente Alemanha, desde a Guerra Franco-Prussiana, de 1870-71. O cerco estava fechado para a guerra, a conhecida *guerra de trincheiras*, a qual vitimou milhões de civis. Próximos ao fim, tivemos a oportunidade de ver a Revolução Russa e o início do governo socialista de Lênin, em 1917, para que, em 1918, víssemos a rendição da Alemanha,

Todavia, em 1919, tivemos a Conferência de Paris, a qual resultou no *Tratado de Versalhes*, o que vamos considerar como o início dos motivos da II Guerra Mundial. É um fator curioso que mal acabava uma guerra sangrenta que envolveu dezenas de países e já tínhamos, ali, o terreno apropriado para um conflito ainda pior. Nesse Tratado, observamos os países da Tríplice Entente – Reino Unido, França e Estados Unidos –, dentre outros, subjogando a Alemanha e a colocando numa posição humilhante, já que a Alemanha não pôde participar da Conferência, apenas passivamente, com um alvo nas costas. Conforme o historiador Eric Hobsbawm (1995) sobre as consequências do *Tratado de Versalhes* para a Alemanha:

Impôs-se à Alemanha uma paz punitiva, justificada pelo argumento de que o Estado era o único responsável pela guerra e todas as suas consequências (a

cláusula da “culpa de guerra”), para mantê-la permanentemente enfraquecida. Isso foi conseguido não tanto por perdas territoriais, embora a Alsácia-Lorena voltasse à França e uma substancial região no Leste à Polônia restaurada (o “Corredor Polonês”, que separava a Prússia oriental do resto da Alemanha), além de alguns ajustes menores nas fronteiras alemãs; essa paz punitiva foi, na realidade, assegurada privando-se a Alemanha de uma marinha e uma força aérea efetivas; limitando-se seu exército a 100 mil homens; impondo-se “reparações” (pagamentos dos custos da guerra incorridos pelos vitoriosos) teoricamente infinitas; pela ocupação militar de parte da Alemanha Ocidental; e, não menos, privando-se a Alemanha de todas as suas antigas colônias no ultramar (Hobsbawn, 1995, p. 41).

Ironicamente, um dos pilares do *Tratado de Versalhes* foi que nunca mais ocorresse uma guerra entre as nações; uma ideia de paz absoluta entre todos. Colocada a culpa da guerra na Alemanha, além das restrições impostas pelos países que estavam envolvidos, houve um terreno fértil para que uma ideologia como o nazismo pudesse surgir. Hitler, nascido na Áustria, no então existente Império Austro-Húngaro, em 1889, era um aspirante às artes na sua adolescência, porém foi rejeitado pela Academia de Belas-Artes de Viena. Mesmo tendo talento para a arquitetura, Hitler não poderia fazer esse curso, observado que ele não completou a escola secundária.

Oriundo de uma família desconectada, Hitler passou parte de sua adolescência sozinho em Viena, sustentando-se com uma pensão que recebia de seu falecido pai, Alois, através de sua mãe, Klara. Alguns dos seus irmãos faleceram ainda na infância e, posteriormente, sua mãe faleceu de câncer. Após a morte de sua mãe, Hitler não tinha mais como se sustentar, e passou a viver em abrigos. Suas opiniões foram fortificadas pelos seus colegas, os quais tinham fortes pensamentos antisemitas, assim como racistas: eram contra a miscigenação e acreditavam que os estrangeiros iriam roubar as oportunidades de seu país.

Quando recebeu a parte final de sua pensão, Hitler resolveu se mudar para a Alemanha, e passou a residir em Munique. Alistou-se para o exército alemão para lutar na I Guerra Mundial, mesmo sendo austríaco, foi reconhecido como um soldado exemplar, inclusive, tendo recebido algumas condecorações. A notícia da rendição da Alemanha afetou profundamente Hitler que, em 1919, passou a integrar os movimentos políticos da Alemanha, em destaque, o antigo *Deutsche Arbeiterpartei*, Partido Alemão dos Trabalhadores, que teve seu nome trocado para o *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, o famigerado *Partido Nazista*. Foi o próprio Hitler que desenhou a bandeira do partido, com a famosa suástica preta centralizada num círculo branco de fundo avermelhado.

Sua ascensão política foi rápida. Hitler possuía em si o dom do carisma; sua fala chamava a atenção dos que estavam ao seu redor, e, com isso, ganhou notoriedade. O fato de que Hitler apresentava os supostos reais culpados da situação lamentável que a Alemanha se encontrava fez com que houvesse adesão da população à sua fala. A primeira crise do capitalismo, a Quebra da Bolsa de Valores de 1929, fez com que o discurso odioso de Hitler contra o desemprego e as humilhantes cláusulas do Tratado de Versalhes ganhassem força, o que forneceu condições para que, em 1933, Hitler chegasse ao poder como chanceler alemão.

O discurso antissemita, racista e xenófobo passou a circular pela Alemanha livremente na década de 1930. Para os aliados do partido nazista, os alemães eram uma raça pura, composta do que havia de melhor geneticamente, e, por isso, estavam destinados a governar o mundo. A inteligência deles era superior, assim como seus fazeres na arte. Os enfermos mentais, os deficientes físicos, tudo aquilo que fosse tido como *feito*, deveria ser excluído da sociedade, pois só havia espaço para o perfeito, o belo, ao que é o ápice do desenvolvimento humano: a dita raça ariana. Dessa forma, o discurso era formado das mais diversas bizarrices possíveis:

O passado ao qual eles apelavam era uma invenção. Suas tradições, fabricadas. Mesmo o racismo de Hitler não era feito daquele orgulho de uma linhagem ininterrupta e sem mistura que leva americanos esperançosos de provar sua descendência de algum nobre de Suffolk do século XVI a contratar genealogistas, mas uma mixórdia pós-darwiniana do século XIX pretendendo (e, infelizmente, na Alemanha muitas vezes recebendo) o apoio da nova ciência da genética, mais precisamente do ramo da genética aplicada (“eugenia”) que sonhava em criar uma super-raça humana pela reprodução seletiva e a eliminação dos incapazes (Hobsbawm, 1995, p. 98).

Em acordo com o documentário *Arquitetura da Destruição*, de 1989, o projeto nazista era, sobretudo, um projeto estético. Os ideais greco-romanos eram o embasamento do que seria o ser-humano perfeito, e o povo escolhido eram os alemães. À época da invasão alemã à Polônia de 1939, já ocorria a eugenia da população considerada imperfeita, e os judeus já estavam expropriados e exilados em outros países, em busca de sua própria sobrevivência. A ciência foi utilizada para justificar que um alemão era superior a outro qualquer, e, assim, havia a ideologia do darwinista da evolução de espécies em foco, e, por óbvio, os evoluídos eram os arianos.

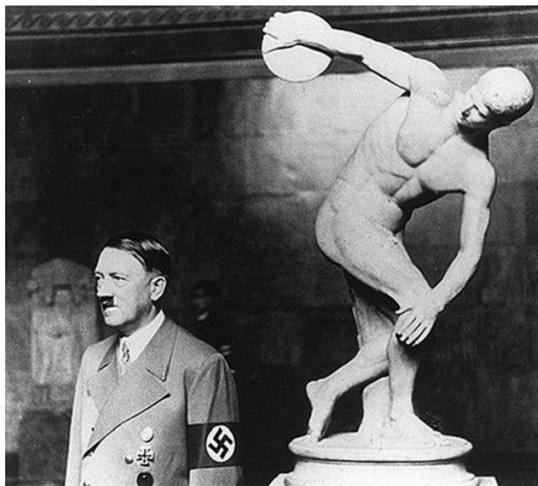


Imagem 2: Hitler ao lado de uma escultura ao estilo greco-romano⁷.
Fonte: Google Imagens / Wikipédia

A Alemanha estava preparada para ser o palco do mundo novo que surgiria após a conquista territorial e a derrota moral dos outros países. Os projetos megalomaniacos de Hitler, em termos arquitetônicos, puderam, finalmente, sair do papel e virarem algo real. O frustrado artista dedicava tempo considerável para fazer surgir uma arte pura, criada pelas melhores mentes; as artes criadas por judeus ou por pessoas contra o governo eram ditas artes *degeneradas*, que demonstravam a corrupção da mente e da alma e a inferioridade de ambas em relação aos alemães, os puros. Assim, há uma concretização hitlerista, que é a primeira exibição de arte alemã:

A partir da fixação hitlerista no ideal de belo provindo da Antiguidade, é realizada em Munique a exposição intitulada como “Arte Degenerada” (*Entartete Kunst*) em 1937, em paralelo com a “Exibição da Grande Arte Alemã”, com a qual deveria contrastar. Esta arte degenerada é considerada como o sintoma da degradação que ameaça a própria cultura alemã. Decadência promovida por um “bolchevismo cultural”, além de outras “calamidades” que se abateram sobre a Alemanha: todas de criação judia. Os judeus foram apontados como responsáveis pela decadência expressa naquelas obras expostas como degeneradas. O descompromisso das obras modernistas com relação aos cânones e padrões clássicos, uma postura de franca ruptura com os padrões estéticos até ali estabelecidos (PARADA, 2014) é visto como sinal de depravação intelectual e espiritual, totalmente incompatível com o ideal nazista de arte e beleza e que, portanto, deve ser destruída pelo bem da cultura alemã. (Sousa, 2018, p. 46).

A primeira exibição, *Grosse Deutsche Kunstausstellung*, de 1937, foi marcada pela demonstração do que seria o ideal de arte moderna. Percebemos que o ambiente criado remete ao ideal de limpeza e clareza que os nazistas desejavam repassar com a *purificação* da arte. Isso se reportou, também, aos outros campos: o ambiente de trabalho deveria ser

⁷ A escultura presente nessa imagem se chama *Discóbolo*, a qual era bastante reproduzida na Grécia Antiga e representava a perfeição humana em movimento dinâmico. O atleta representado está a momentos de lançar um disco.

limpo e organizado; percebemos isso também no exército, com a sua postura determinada e ausente de qualquer temor.

As artes do inimigo comum dos alemães, os judeus, foram colocadas em outro ambiente e expostas no dia seguinte à inauguração da Exibição de Arte Alemã. Em comparativo, trazemos as diferenças, em imagens, de ambas as exposições: a *Entarte Kunst*, Arte Degenerada, fora colocada em um ambiente com pouca luminosidade, aparentemente sujo, o que combinaria com os seus criadores: pessoas que deveriam sofrer de toda a escória possível, já que nada podiam acrescentar à sociedade do III Reich. A sociedade que comporia a Alemanha estaria, dessa forma, livre do caos, da sujeira, da feiura e da deficiência, e estaria livre para seguir aos seus objetivos comuns, numa grande e feliz comunidade.



Imagens 3 e 4: Pôster alemão da *Exibição da Grande Arte Alemã* / Foto do interior da *exibição*
Fontes: Lebedigens Museum Online / *Arquitetura da Destruição*



Imagens 4 e 5: Entrada da *exibição Arte Degenerada* / Interior da *exibição*
Fonte: *Arquitetura da Destruição*

Conforme a própria história demonstra, o exército alemão era suficientemente bem treinado para não temer a morte e para aceitar qualquer ordem. A frieza com a qual os soldados lidavam com a vida dos outros e com a sua própria vida fez com que, inicialmente,

a Alemanha fosse incansável. Os planos ambiciosos de Hitler pareciam, em dado momento, que iam prosperar. Mas, mesmo com a destruição e aumento do número de óbitos, havia espaço no pensamento do *Führer* para a arte: Hitler não quis destruir Paris por considerá-la arquitetonicamente bela, além de que manteve o cinema em alta: a produção de filmes, tanto na França como na Alemanha, contava com o apoio do governo, ademais, os filmes serviam como ferramenta de propaganda e alienação do ideal de vida nazista: puro e belo.

Sabemos que a incessante procura pelo belo que os alemães tinham acarretou um dos episódios mais sombrios da história da humanidade, que frisamos que jamais deve ser esquecido: o holocausto. Antes mesmo do holocausto já se verificava a eugenia dos enfermos mentais e físicos, tudo em prol de uma suposta situação de Estado de Natureza: será que essas pessoas sobreviveriam se não houvesse um aparato médico, ou será que sucumbiriam pela sua suposta inutilidade social? Porém, o Holocausto foi além: ali, assassinaram-se milhões de vidas saudáveis, vidas que foram retiradas por um fator de ódio político e religioso, um ressentimento que não explica a atrocidade. Conforme Benjamin (1987[a], p.226),

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.



Imagem 6: Entrada do campo de concentração de Auchwitz, com sua famosa frase: *Arbeit Macht Frei*, ou, *O trabalho liberta*.

Fonte: Google Imagens

Precisamos, momentaneamente, citar, em poucas linhas, alguns dos intelectuais que fugiram do regime nazista e passaram a viver exilados: Albert Einstein, o qual se encontrava em viagem nos Estados Unidos quando Hitler assumiu o poder e decidiu não retornar mais, Hannah Arendt, Walter Benjamin, Theodor Adorno e Thomas Mann. O temor da própria morte fez com que se criassem rotas de fugas dos judeus para outros países, observado o horror do holocausto e da morte pelo simples fato de ser judeu. O uso de armamento químico em massa para a destruição de vidas, as valas coletivas para o jogar dos corpos em buracos enormes, a situação pré-morte vista nos campos de concentração, como a fome, os trabalhos forçados e as doenças, tudo isso nos faz refletir: qual o limite da maldade humana?

O contraste do campo de concentração era o inverso do que o regime nazista oferecia, em ideologia, aos seus seguidores: os campos eram sujos, superlotados, repletos de doenças, animais pestilentos, fome, desnutrição, morte. Nos campos de concentração, os judeus perderam qualquer sombra de humanidade que pudessem lhes ser dada; esse era o preço do belo, da limpeza, da pureza da sociedade alemã nazista. Enquanto isso, os fiéis soldados alemães não viam nada de extraordinário no que faziam: simplesmente banalizaram suas tarefas burocráticas e as tornaram rotina (Arendt, 1999). Acerca do uso do gás, temos a filósofa judia Hannah Arendt:

A primeira câmara de gás foi construída em 1939, para implementar o decreto de Hitler datado de 1o de setembro daquele ano, que dizia que “pessoas incuráveis devem receber uma morte misericordiosa”. (...) A idéia em si era consideravelmente mais antiga. Já em 1935, Hitler havia dito ao médico-chefe do Reich, Gerhard Wagner, que “se a guerra viesse, ele englobaria e resolveria a questão da eutanásia, porque era mais fácil fazê-lo em tempo de guerra”. O decreto foi cumprido imediatamente no que dizia respeito aos doentes mentais, e entre dezembro de 1939 e agosto de 1941, cerca de 50 mil alemães foram mortos com monóxido de carbono em instituições cujas salas de execução eram disfarçadas exatamente como seriam depois em Auschwitz — como salas de duchas e banhos (Arendt, 1999, p. 136).

Embora pudéssemos pensar que o armamento químico seria o pior possível, os norte-americanos não ficaram atrás no que se tece acerca de armas de destruição em massa. O *Projeto Manhattan* investiu bilhões de dólares para que o seu líder, J. Robert Oppenheimer, construísse uma bomba atômica antes dos nazistas. Havia uma corrida tecnológica e de cálculos físicos: os nazistas, em hipótese alguma, poderiam ser os pais da bomba atômica. Conforme Hobsbawm (1995, p. 44), “Não fosse pela Segunda Guerra Mundial, e o medo de que a Alemanha nazista explorasse as descobertas da física nuclear, a bomba atômica certamente não teria sido feita (...)”.

Mas era necessário não apenas ser possuidor do aparato tecnológico da bomba atômica, era necessário *mostrar* ao mundo o poder de uma bomba nuclear. Assim, no que poderia ser um dia qualquer do final da Segunda Guerra Mundial, vieram ao mundo os cogumelos de destruição realizados por *Little Boy*, no dia 06 de agosto de 1945 em Hiroshima, e *Fat Man*, lançada em 09 de agosto de 1945 em Nagasaki. O mundo, já cansado de ver tanta destruição, foi capaz de ainda se surpreender com o poder de um artefato capaz de evaporar uma cidade inteira em segundos.

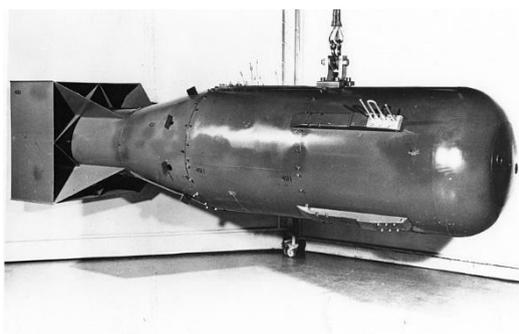


Imagem 7: Bomba atômica *Little Boy*
Fonte: Google Imagens / Wikipédia

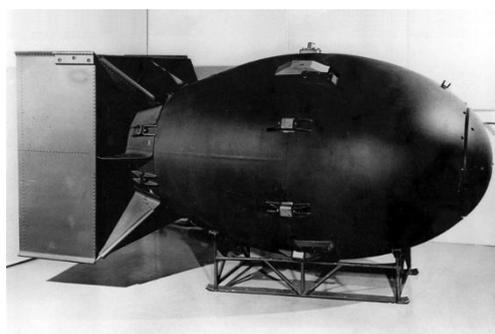


Imagem 8: Bomba Atômica *Fat Man*
Fonte: Google Imagens / Wikipédia

Talvez possamos dizer que a maior derrota dos Estados Unidos no que cerne à II Guerra Mundial seja não ter detonado uma bomba em território nazista, já que o objetivo principal era, simplesmente, mostrar *superioridade*. Entretanto, no dia 30 de abril de 1945, Hitler tiraria sua própria vida ao ver que a Alemanha não mais conseguiria ganhar o conflito mundial, e, assim, o Japão se tornou o alvo das bombas atômicas. E, com a rendição do Japão após o lançamento das bombas atômicas, a II Guerra Mundial se finalizou apenas para recomeçar outro conflito tenso: a Guerra Fria entre os Estados Unidos e a antiga União Soviética. Nesse ínterim, perdemos milhões de vidas, vidas de crianças, de civis, de militares, de judeus, simplesmente vidas. Ainda observaríamos a Guerra do Vietnã e a Guerra da Coreia, já que, aparentemente, não nos encontramos satisfeitos com os massacres bélicos da primeira metade do Século XX.

O vislumbrar dessas situações atípicas do nosso atual cotidiano ainda choca quando vemos, principalmente no cinema, o que ocorreu. Filmes como *Oppenheimer* (2023), *Nada de novo no front* (2022), *Dunkirk* (2017), *1917* (2019), *Resgate do soldado Ryan* (1998), *A Lista de Schindler* (1993) e *Nascido para Matar* (1987) oportunizaram o grande público a testemunhar o que é um ambiente de guerra, como é estar, de certo modo, experienciando uma parte de uma guerra. A guerra, também, influenciou na literatura, e destacamos o

clássico Ernest Hemingway, *Adeus às armas*, mas também temos o recente *A menina que roubava livros*, de Marcus Zusak. Na pintura, gostamos de observar o tema da Guerra Civil Espanhola em Pablo Picasso, no seu *Guernica*.



Imagem 9: *Guernica*, pintura à óleo realizada por Pablo Picasso, em 1937.

Fonte: Google Imagens.

Na música, pudemos escutar os *Rolling Stones* protestando contra a Guerra do Vietnã em *Gimme Shelter*; no Brasil, também escutamos *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*, da banda *Os Incríveis*; vimos no antigo cinema de Charles Chaplin a sua sátira a Hitler em *O Grande Ditador*, de 1940, mas também imaginamos juntos um destino leviano de Hitler, ao estilo da melhor chacota, em *Bastardos Inglórios* (2009), de Quentin Tarantino. Olhamos, escutamos, vimos a guerra, crescemos com ela, na escola fomos conscientizados dela, e a tememos, assim como tememos o que pode ocorrer com a Ucrânia contra a Rússia, bem como tememos o que o homem ainda é capaz de fazer no Século XXI, com a tecnologia que hoje possuímos.

Tememos, em suma, a indiferença que uma vida humana possui frente ao que as armas oferecem. E pensar no Século XX é, necessariamente, refletir sobre se, mesmo com a arte, a literatura, o cinema, a pintura, a música e todos os protestos redigidos nas redes sociais ou em praça pública fizeram, realmente, a diferença. Estaríamos condenados a banalizar o mal, assim como é desgostoso escutar a televisão noticiar que mais uma cidade ucraniana sofreu um atentado enquanto almoçamos em família? Assim, temos Hobsbawm (1995, p. 46, *grifos nossos*):

Rapazes delicados, que certamente não teriam desejado enfiar uma baioneta na barriga de uma jovem aldeã grávida, podiam com muito mais facilidade jogar altos explosivos sobre Londres ou Berlim, ou bombas nucleares em Nagasaki. Diligentes burocratas alemães, que certamente teriam achado repugnante tanger eles próprios judeus mortos de fome para abatedouros, podiam organizar os horários de trem para o abastecimento regular de comboios da morte para os

campos de extermínio poloneses, com menos senso de envolvimento pessoal. **As maiores crueldades de nosso século foram as crueldades impessoais decididas a distância, de sistema e rotina, sobretudo quando podiam ser justificadas como lamentáveis necessidades operacionais.**

Por isso, não conseguimos ignorar: os nazistas não destruíram Paris, pois era uma cidade bonita; os estadunidenses destruíram duas cidades medianas japonesas a fim de que não se perdesse o patrimônio histórico e cultural encontrado nas cidades maiores; a vida dos que eram deficientes intelectuais ou físicos simplesmente valiam menos que a dos outros na Alemanha nazista; a vida do terrorista islâmico, semelhantemente, não vale o mesmo comparado à vida do americano, a vida do que rouba já vale menos que a vida de quem o prende, e assim seguimos na ciranda eterna do *quem ou o que vale mais*, mal sabendo que, nesse breve, conturbado e caótico século XX, William Shakespeare, falecido no século XVII, fez muito sentido: “O inferno está vazio, e os demônios estão todos aqui”, e aqui somos, meras testemunhas do caos. E, nada como o caos para que se possa criar pequenos relatos caóticos dentro do campo das artes.

2.3 Walter Benjamin, vítima da guerra: uma estética da experiência

A guerra é bela, porque conjuga numa sinfonia os tiros de fuzil, os canhoneios, as pausas entre duas batalhas, os perfumes e os odores de decomposição.

Walter Benjamin

Abordaremos sobre Walter Benjamin, inicialmente, sobre o contexto histórico do povo judeu na Alemanha em meados do fim do Século XIX e início do Século XX. Conforme demonstramos no item anterior, a Alemanha passou por um processo de industrialização e unificação tardias. Todavia, a industrialização se fez de modo rápido, de modo que “... a Alemanha de 1860 estava atrás da França e muito atrás da Inglaterra, passa a produzir em 1910 mais aço que aqueles dois países juntos!” (Löwy, 2020, p. 31).

O surgimento das grandes cidades atraiu milhares de pessoas, até então em vida rural, para os centros urbanos. Os judeus, particularmente, passaram a se ocupar com comércio, bancos, indústria e nos negócios, o que ocasionou a ascensão econômica dos judeus em uma classe média com significativos componentes. A sociedade judaica que surgiu não estava mais ligada às tradições religiosas, tais como os antepassados: os que agora integram a sociedade alemã *assimilaram* a cultura alemã, o estilo de vida dos alemães,

a língua dos alemães: “... a única cultura válida era a alemã: restavam do judaísmo apenas algumas sobrevivências rituais (a visita à sinagoga no *Yom Kippur* etc.) e o monoteísmo bíblico. As figuras e exemplares da sabedoria não eram mais Moisés ou Salomão, mas Lessing e Goethe, Schiller e Kant” (Löwy, 2020, p. 33).

Porém, apesar disso, os alemães não enxergavam os judeus como um povo integrante da Alemanha, mas sim como estranhos, *Undeutsch*. Cargos integrados ao exército, magistratura, magistério e administração pública eram exclusivos para os alemães ditos *puros*, o que deixava os judeus com a opção dos negócios comerciais ou o refúgio que muito foi procurado: a Universidade. Fato é que pertencer a uma aristocracia intelectual ainda era o que os ricos judeus poderiam fazer aos seus filhos a fim de que pudessem usufruir de algum prestígio naquele país que tanto queriam que também os acolhesse como cidadãos.

Mesmo com o esforço na educação, a Alemanha marginalizava esses intelectuais, que se encontravam em um limbo: conheciam a cultura alemã, assimilaram-na, viviam como alemães, tinham referenciais alemães, mas encontravam emprego nas universidades por uma questão de origem. Dessa forma,

Os “privilégios negativos” (Max Weber) dos intelectuais judeus nas sociedades da Europa central manifestam-se sob diversas formas. No nível socioprofissional, o fechamento da administração pública e (em larga medida) do magistério aos universitários judeus irá condená-los a ocupações intelectuais *marginais*: jornalistas ou escritores “franco-atiradores”, artistas ou pesquisadores independentes, educadores “privados” etc. Segundo o sociólogo alemão Robert Michels, é essa discriminação e marginalização que permite compreender “a predisposição dos judeus a aderir aos partidos revolucionários” (Löwy, 2020, p. 39).

É nesse contexto que se encontra Walter Benjamin: nascido em 1892, oriundo de uma família judia abastada, Benjamin é um intelectual que deseja ser professor em alguma universidade, o que é dificultado pela situação da Alemanha e pelo fato de Benjamin ser aliado às correntes marxistas de pensamento. Além disso, para que pudesse lecionar, Benjamin precisaria encontrar um professor que o desejasse ter como candidato à livre-docência, o que Benjamin tentou na Universidade de Frankfurt. Porém, a sua tese de livre-docência, *A origem do drama barroco alemão*, não foi bem aceita e os professores da banca solicitaram que Benjamin retirasse sua candidatura a fim de que não fosse reprovado. Nesse momento, a vida acadêmica de Benjamin chega ao fim.

Sabemos, através da correspondência de Benjamin com Gershom Scholem, que Benjamin havia participado de movimentos sionistas e, após conhecer Scholem em 1915, passou a debater acerca de teologia e mística judaica. Posteriormente, o próprio Scholem decide se mudar para a Palestina e passa a lecionar na Universidade de Jerusalém,

oportunidade esta que ofereceu a Benjamin e que não se concretizou, possivelmente, por motivos ideológicos entre o judaísmo e o marxismo (Gagnebin, 2018). Podemos dizer que

Todos os seus projetos acadêmicos irão fracassar e Benjamin se tornará um crítico sem glória e sem dinheiro. As causas desse “fracasso” são numerosas. A origem judaica e o engajamento político de Benjamin fecharam-lhe todas as portas durante os anos 1930, antes de terem-no compelido ao exílio. Anteriormente, a crise financeira e econômica da República de Weimar iria atingir em cheio a classe média e mais obviamente um intelectual que vivia como escritor. Todos esses fatores objetivos se agravaram por uma espécie de incapacidade intrínseca de Benjamin de se manter econômica e materialmente. Ele dá sempre a impressão de estar aborrecido por precisar lutar pelo dinheiro em vez de simplesmente poder recebê-lo (Gagnebin, 2018, p. 45).

A vida de Benjamin não foi fácil. Marcada sempre por problemas financeiros, Benjamin abandona a Alemanha em 1933 e passa a viver na França, de maneira precária. Não era do feitio de Benjamin *vender* seus escritos, transformá-los em material para que fossem consumidos pelo mercado. Esse pensamento forte e, no fundo, ideológico, fez com que Benjamin dependesse de favores ou de apoios de mecenas que gostavam de financiar seus estudos. Contudo, o fato de que não havia compromissos com a Universidade fez de Benjamin um exímio ensaísta, que podia tecer críticas e realizar escritos sem maiores preocupações.

Assim, com a finalidade de transitar sobre Walter Benjamin e seus trabalhos, passaremos pela pergunta: *o que é moderno?* Para Benjamin, o moderno não é marcado pelo que é atual ou passado. Podemos exemplificar que o filme de Christopher Nolan, *Oppenheimer*, lançado em julho de 2023, é moderno em comparação a *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin, que, ironicamente, não é mais tão moderno assim: as técnicas de reprodução cinematográficas, a forma de fazer filme, a atuação, a tecnologia atual, tudo corrobora para que *Oppenheimer* e sua produção seja *mais moderna* que a de *Tempos Modernos*.

Com essa definição de *moderno*, temos o impasse de que o atual se tornará defasado assim que o transcurso do tempo ocorrer, ou seja: o moderno hoje já é antigo em um futuro próximo. Assim, “... o novo está, por definição, destinado a se transformar no seu contrário, no não-novo, no obsoleto, e o moderno, conseqüentemente, designa um espaço de atualidade cada vez mais restrito” (Gagnebin, 1997, p. 143).

Gagnebin (1997), quando comenta acerca de Baudelaire, ressalta a visão estética do poeta em relação ao conceito de moderno. Para Baudelaire, a arte busca sempre ao *novo*, à novidade; porém, o novo não é aquilo que *nunca* se visualizou – até porque, nesse ínterim,

quando se encontra o novo este já passa a ter o *status* de não-novidade –, mas seria uma qualidade do olhar de quem produz a arte. Em outras palavras, o que é novo é a maneira que se enxerga uma situação, logo, o novo depende do seu observador, que deve estar atento ao mundo a fim de encontrar uma nova visão daquilo que já existe.

Porém, para Benjamin, a modernidade tem a ver com *experiência* (Erfahrung), e não com um momento histórico ou temporal. As mudanças trazidas pelo modo de produção capitalista fizeram com que tivéssemos mudanças na forma de experienciar o mundo, na forma como podemos relatar nossas vivências, as histórias e fatos. E a modernidade fez com que víssemos a crise do narrar, pois as experiências narráveis estão em vias de extinção. Vemos esse pensar no ensaio *O Narrador* (Der Erzähler), de 1936:

(...) as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca (...). Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. **No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável.** E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca (Benjamin, 1987, p. 198, *grifos nossos*).

Será que realmente atíça a curiosidade e atenção das pessoas comuns a comunicação dos horrores de um *front*? Quando falamos sobre a Segunda Guerra Mundial e seus estrondosos números de baixas, “Suas perdas são literalmente incalculáveis, e mesmo estimativas aproximadas se mostram impossíveis, pois a guerra (ao contrário da Primeira Guerra Mundial) matou tão prontamente civis quanto pessoas de uniforme, e grande parte da pior matança se deu em regiões, ou momentos, em que não havia ninguém a postos para contar, ou se importar” (Hobsbawn, 1995, p. 50). Talvez tenha remanescido na experiência pessoal de cada sobrevivente a própria guerra mental em paralisar os estrondos, ao menos dentro de si.

E esse é o problema da modernidade: o senso de comunidade, aos poucos, esvaeceu. Anteriormente, tínhamos o compartilhamento de experiências, de situações, até porque “[...] o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se ‘dar conselhos’ parece hoje antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis” (Benjamin, 1987, p. 200). Em linhas seguintes, Benjamin defende que o narrador seria um homem sábio, porém, a sabedoria está em declínio: se não há mais interesse em ouvir o que o outro tem a dizer, logo, estamos também em metamorfose para algo aquém.

Benjamin acredita na auralidade do narrador clássico, aquele que possui a capacidade de transmitir oralmente uma história. Em *O Narrador*, Benjamin trata da figura do viajante, o qual saía de sua cidade e vivenciava outros locais, estilos, cultura, e, quando retornava a sua cidade de origem, conta-nos o que lhe passou; também seria narrador o homem que nunca saiu de sua cidade, porém relata a sua vida, suas tradições. Assim, a experiência está relacionada ao processo de construção histórica, e há uma associação entre narrativa e experiência.

Todavia, estamos, principalmente nos tempos em que escrevemos, acostumados com a informação, e não mais com histórias. É fácil pesquisar em qualquer meio digital por uma informação, e quedamo-nos entediados por qualquer coisa. O narrador que gostaríamos de chamar de *aurático*, contudo, exercia uma influência no pensamento do ouvinte, o que o deixava refletir acerca do que havia imaginado pelas palavras. Escutava-se e creia-se mesmo que não se pudesse verificar: aqui está o problema. A informação *necessita* ser verificada, precisamos saber que aquilo que lemos está correto, que não é falso. Não há espaço para o imaginário. Destacamos Benjamin (1987, p. 203):

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação.

As informações, amplamente difundidas nos meios de comunicação social da atualidade, fazem com que não se tenha mais o encanto de escutar uma narrativa. Acostumamo-nos a ler manchetes e nos contentar com o que ela diz; caso desejemos entretenimento, basta pegarmos nosso celular que ali teremos algo que nos faça esquecer quem somos. Com isso, “O saber, que vinha de longe – do longe especial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata” (Benjamin, 1987, p. 203).

Com o modo de produção capitalista moderno, a interioridade se perdeu em prol da alienação no trabalho. O homem não está mais interessado em ouvir histórias, mas sim de se entreter com alguma coisa que o faça *simplesmente esquecer*; a reflexão está em baixa na modernidade, o esquecimento de si mesmo. Oportunamente, trazemos a reflexão encontrada na *Odisseia*, quando Ulisses, ao retornar da guerra de Troia, necessita passar por um obstáculo no caminho:

Circe divina, depois que falei, tais palavras me disse:
“Logo já está realizado isso tudo; atenção ora presta
ao que te passo a dizer: aliás, há de um deus recordar-to.
Primeiramente, hás de ir ter às Sereias, que todos os homens
que se aproximam dali, com encantos prender têm por hábito.
Quem quer que, por ignorância, vá ter às Sereias, e o canto
delas ouvir, nunca mais a mulher nem os tenros filhinhos
hão de saudá-lo contentes, por não mais voltar para casa.
Enfeitiçado será pela voz das Sereias maviosas.
Elas se encontram num prado; ao redor se lhe veem muitos ossos
de corpos de homens desfeitos, nos quais se engrouvinha a epiderme.
Passa de largo, mas tapa os ouvidos de todos os sócios
com cera doce amolgada, porque nenhum deles o canto possa escutar.
Mas tu próprio, se ouvi-las quiseres, é força
que pés e mão no navio ligeiro te amarrem os sócios,
em torno ao mastro, de pé, com possantes calabres seguro,
para que possas as duas sereias ouvir com deleite.
Se lhes pedires, porém, ou ordenares, que os cabos te soltem,
devem mais forte amarras à volta do corpo apertar-te. (Homero, §30-50, Canto
XII).

Sobre as sereias, observemos uma interpretação, trazida por Gagnebin (2014) ao refletir sobre Theodor Adorno: Ulisses, acorrentado ao mastro, escutava o canto das sereias, mas, toda vez que tentava se soltar, seduzido pela música, seus sócios tornavam a apertar suas cordas. Todavia, paralelamente, Ulisses é o único de sua tripulação que pôde escutar o cântico, enquanto o remanescente se encontrava ensurdecido pelas ceras colocadas em seus ouvidos. O escutar de Ulisses é considerado *contemplativo*, ou seja, “Ulisses resiste às Sereias, mas não abdica do gozo (incompleto) de escutar seu canto: reconhece o encanto, mas não cede ao encantamento” (Gagnebin, 2014, p. 106).

Dessa forma, a tripulação de Ulisses, em uma visão marxista, está alienada pelo seu trabalho de fazer a embarcação prosseguir viagem e é privada de qualquer deleite acerca do canto das sereias; Ulisses, solitário em sua atividade de acesso à música, não acessa à *práxis* enquanto está amarrado ao mastro. O trabalho dos demais tripulantes é *alienado*, não produz qualquer tipo de emancipação para os que ali estão, estão privados de uma experiência do belo em virtude do seu posto de serviço (Gagnebin, 2014, p. 107). Referindo-se a Adorno, esse é o paralelo que podemos traçar com as massas proletárias e a indústria cultural: reforça-se que as pessoas escutam, porém, estão todas surdas, o que seria uma *regressão da audição*.

Retomamos o que Gagnebin (2014), todavia, interpreta acerca de Walter Benjamin acerca do caráter possivelmente emancipatório da obra de arte. A crença de Benjamin é que a modernidade, apesar de possuir o problema da indústria de consumo e da massificação da

sociedade, consegue trazer meios que podem trazer a reflexão ao sujeito comum, mais do que nos tempos anteriores em virtude da possibilidade de reprodutibilidade técnica. Assim,

Benjamin retoma a constatação de Kracauer sobre o fato de que o acesso às formas tradicionais de arte é vetado à grande massa dos trabalhadores, não porque eles seriam incapazes de entendê-las nem porque tais formas são difíceis demais, mas porque as condições de trabalho e de vida da massa impedem, por definição, esse contato (Gagnebin, 2014, p. 114).

Aqui, cabem duas distinções: primeiramente, vimos que Ulisses possui uma *atenção* em relação ao canto das sereias, mas que é contemplativa e pouco produz liberdade a ele ou a sua tripulação; agora, podemos, juntos com Gagnebin (2014), teorizar que as formas mais populares de arte da modernidade, que se mostrou ser o cinema, fornece uma maneira de *distrair* seu espectador, porém, essa distração pode ser atenciosa: “Kracauer, Benjamin e, talvez, Brecht, apostam na força do riso e no seu efeito emancipatório de autorrevelação da própria condição alienada” (Gagnebin, 2014, p. 116).

Quando trazemos o exemplo de Charles Chaplin, estudado por Benjamin, percebemos que no filme *Tempos Modernos*, Chaplin faz com que o seu espectador possa ver na tela a sua própria condição de trabalhador numa fábrica de produção extremamente dividida em que a mecanização da sua própria rotina de trabalho se perpassa para os outros setores da vida daquele trabalhador. Assim, ao olhar o *outro* exercendo seu papel rotineiro, o trabalhador pode rir de si mesmo e perceber, de repente, dentro de um pensamento: “Parece eu!”. Esse mero pensamento, por mais simples que seja, já é oriundo de uma reflexão: ali, o trabalhador viu a si mesmo, e percebeu a si mesmo na condição de trabalhador alienado, o que, paradoxalmente, é uma atividade de saída da própria alienação.



Imagem 10: Cena do filme *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin
Fonte: Google Imagens

Ao mesmo tempo em que observamos o problema do narrador clássico, temos o conflito das novas artes com as antigas, e a perda da aura em virtude da *reprodutibilidade técnica* que a modernidade trouxe com sua indústria de consumo. Precisaremos,

necessariamente, retomar o conceito de *aura*, caso queiramos prosseguir na discussão acerca da obra de arte na modernidade. Aura, em Benjamin, não é propriamente a essência da obra de arte. Aura é um tipo de relação que estabelecemos com a obra de arte, com a questão de como *recebemos* essa obra. Aura é uma *experiência*, é um momento único que se destaca do tempo ordinário, que possui uma conotação mística, sagrada: naquele momento temos uma fuga do cotidiano, uma saída da rotina. De acordo com o próprio Benjamin (2012, p. 27-29),

O que é propriamente aura? Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja. Em uma tarde de verão, repousando, seguir os contornos de uma cordilheira no horizonte ou um ramo, que lança sua sombra sobre aquele que descansa – isso significa respirar a aura dessas montanhas, desse ramo. Dispondo dessa descrição, é fácil entender os condicionamentos sociais da atual decadência da aura.

Apesar da descrição lírica do que seria aura, Benjamin traz a nós a questão de que há uma experiência por trás do que ele conceitua como aura. É sentir a presença desse algo, mesmo que não haja a capacidade de tocá-lo; é a possibilidade de perceber que algo está ali, quase como se não estivesse, mas há uma percepção de que existe, e que circunda. A experiência que se perpassa por trás de uma obra de arte, ao sentir o som das Sereias, não poderemos mais retomar: vira uma mera explanação do sentimento, algo sempre inferior do que realmente foi.

Numa época em que há a possibilidade da reprodutibilidade técnica da obra de arte, podemos inferir que há, com a mudança na sociedade moderna, uma nova forma de conhecer e desfrutar do fenômeno artístico, que não é o aurático acima descrito. Outras formas de arte foram possibilitadas com a melhoria ou surgimento da tecnologia, tal como a fotografia. Um quadro de Leonardo Da Vinci, a exemplo da *Monalisa*, que anteriormente poderia ser apreciada apenas dentro do Museu do Louvre, passou a integrar o cotidiano, como na forma de ilustração de cartões postais. Pelo oportuno, trazemos a imagem depreciativa que o pintor dadaísta francês Marcel Duchamp realizou de *Monalisa* em 1919, intitulada *L.H.O.O.Q.*:

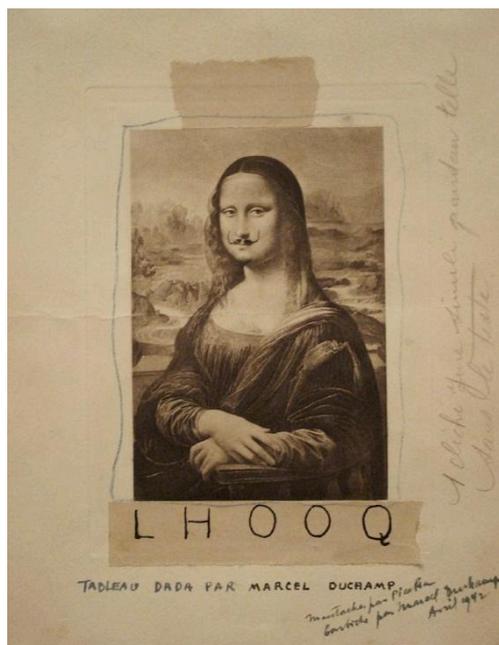


Imagem 11: Arte de Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, de 1919.

Fonte: Google Imagens / Wikipédia Inglesa

O exemplo que utilizamos de Duchamp fica mais interessante quando buscamos conhecer o que significa L.H.O.O.Q. As letras, pronunciadas em francês uma após a outra, formariam a frase “*Elle a chaud au cul*”, o que é uma expressão vulgar que, em tradução livre, significa “Ela é gostosa na bunda”. É difícil imaginar uma espécie de difamação de uma obra de arte secular como *Monalisa*, que até hoje atrai milhões de turistas à Paris anualmente, em tamanha proporção no ainda juvenil Século XX. A perda da aura se faz presente em *L.H.O.O.Q.*, pois coloca a obra de arte à serviço do que o público quer, e não mais para o que ela, supostamente, deveria fazer – o seu elemento catártico.

Porém, “mesmo à mais perfeita reprodução falta *um elemento*: o aqui e agora da obra de arte – sua existência única no local onde se encontra. Nessa existência única, porém, e em nada mais, realiza-se a história à qual foi submetida no decorrer de seu existir” (Benjamin, 2012, p. 18). Consequentemente, estamos lidando com o conceito de *tradição*: há toda uma história por trás da criação daquela arte, há um porquê de ela ter se mantido em pauta após o decurso do tempo, há uma motivação do artista. Temos, assim, duas épocas: a época anterior, que é a *aurática*, e a atual, que é a época da reprodutibilidade técnica da obra de arte. Assim,

... o que desaparece na época da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático; seu significado vai muito além da esfera da arte. *A técnica de reprodução, assim se pode formular de modo geral, destaca o reproduzido da esfera da tradição. Na medida em que multiplica a reprodução, coloca no lugar de sua ocorrência única sua ocorrência em massa. E, na medida*

em que permite à reprodução ir ao encontro daquele que a recebe em sua respectiva situação, atualiza o que é reproduzido. Esses dois processos conduzem a um violento abalo do que foi transmitido – um abalo da tradição, que consiste no reverso da atual crise e renovação da humanidade (Benjamin, 2012, p. 24).

Na tradição ocidental, a obra de arte, principalmente a pintura, tinha sua justificativa de existência para a explicação da religião cristã. Mais anteriormente ainda, na Grécia, por exemplo, as estátuas criadas eram simbolismos da religião, os teatros demonstravam consequências aos que desafiavam os deuses do Olimpo: a arte estava a serviço da religião. Com uma maioria de analfabetos, as imagens e teatro traziam ao pensamento geral a consciência de substantivos abstratos, como *inferno, céu, Deus, Jesus Cristo, Virgem Maria*, etc. Há uma ruptura, ou melhor, a arte se emancipa desse substrato religioso na modernidade. O *desencantamento do mundo* trouxe a possibilidade de movimentos como o dadaísmo, o cubismo e o surrealismo.

O desligamento dos dons artísticos a uma capacidade dada divinamente é um fator emancipador do artista durante a Renascença. Criar o mundo a partir da capacidade criadora do próprio homem, ao invés de um dom divino, fez com que a arte criasse um *valor por si só*, e não tivesse mais a obrigação de cumprir com seu papel teológico/pedagógico. Com isso, há uma reivindicação de que a arte ocupe também os espaços públicos: a burguesia ascendente junto ao capitalismo deseja consumir a arte, deseja participar da cultura, deseja estar em meio ao que era restrito apenas à aristocracia e à Igreja. A arte pode representar, assim, o que quiser: guerras, cotidiano, o próprio povo, condições de trabalho, revoltas e o não-belo.

A arte, conforme Benjamin (2012), está em conflito com suas duas polaridades as quais se tencionam, e, a depender do momento histórico, uma prevalece sobre a outra, mas ambas sempre coexistem. O primeiro polo se refere ao seu valor de culto, às origens mágicas e religiosas, ritualísticas, que a obra de arte possuía. É o caso dos primeiros registros de arte dos homens dentro das cavernas, nos quais podemos ver que a pintura de um caçador matando um animal tinha um sentido de fornecer forças na hora da caçada, ou quando vemos que algumas estátuas de deuses antigos se encontram escondidas, acessíveis apenas para os sacerdotes.

O segundo polo é o valor de exposição da obra de arte, a sua *exponibilidade*. Fato é que é mais fácil um quadro ser transportado que uma estátua, assim como a melodia de uma sinfonia, a partir de suas partituras, pode ser reproduzida em outro local sem prejuízos, ao contrário de uma missa. Com isso, “... os diferentes métodos de reprodução técnica da obra

de arte, sua *exponibilidade* cresceu em escala tão poderosa que, de modo parecido ao ocorrido no tempo primevo, o deslocamento quantitativo entre seus dois polos reverteu-se em uma mudança qualitativa de sua natureza” (Benjamin, 2012, p. 39).

Independentemente do polo que está mais tensionado na modernidade, podemos afirmar que, apesar da reprodutibilidade técnica das obras existentes, ainda há espaço para o *jogo* com a arte. Esquecer-se de si a fim de conseguir adentrar no que uma arte lhe propõe é uma tarefa de abstração do próprio íntimo, tal como o papel de alguém que “... fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (Benjamin, 1987, p. 205). O narrador, o filme, a pintura, a escultura, a música: a arte, como um todo, objetiva tirar o sujeito da sua consciência de existência própria e lhe faz de objeto, objeto do jogo que a arte faz.

Agora, fazemos o seguinte questionamento: como poderíamos aplicar a teoria da experiência com a obra de arte na literatura, que possui o narrador inserido dentro das páginas do livro, e não pessoalmente? Afinal, para Benjamin (1987), o que caracteriza a narração é o fato de que um narrador pode contar sua história, mas, a partir do momento em que ela é recontada pelos seus ouvintes, ganha aspectos que antes não possuía: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (Benjamin, 1987, p. 201).

Em outras palavras, há um exercício ativo naquele que conta sua história, bem como participa ativamente os seus ouvintes. Vamos nos remeter à época em que a literatura oral se fez presente: quando o narrador trouxe a história de Ulisses e do canto das Sereias, imaginemos que o *porquê* de tais sereias terem um canto tão sedutor fosse uma incógnita que não traz prejuízo algum na narrativa, mas, “Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (Benjamin, 1987, p. 203). Logo, “O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser” (Benjamin, 1987, p. 203). Com isso, podemos dizer que as sereias são feiticeiras, são malignas, ou são solitárias, são semideusas, são narcisistas, são sádicas, enfim: podemos dar o motivo que quisermos para esse *porquê*.

Dessa forma, a arte, como um geral, nunca se apresenta totalmente despida aos olhos do seu espectador: há sempre algo obscuro, velado, que devemos tentar decifrar quando estamos diante de uma obra de arte. É algo que nos remete ao nosso caráter temporal e do próprio viver: quando leio *Dom Casmurro* no ensino médio, tenho percepções que se

arredondam a minha visão de mundo daquele momento; quando leio *Dom Casmurro* após viver severas frustrações amorosas e de vida, terei uma interpretação distinta da primeira, e assim se faz com músicas, filmes, poemas, etc.

Aqui está o problema do romance: ele acaba. A história narrada sempre permite sua inovação, transformação e reformulação; o romance tem um fim: quando cessam as suas páginas, ali encerra a jornada de todo o enredo. Não há espaço no romance para que possamos perguntar absolutamente nada ao seu narrador. Por isso,

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. (Benjamin, 1987, p. 213).

O leitor moderno é um leitor solitário, que não tem com quem compartilhar a experiência que adquire no livro. O que seduz o leitor é saber que, ali, naquele espaço do enredo de um livro, há um destino, um destino que, quando se trata do próprio, não podemos afirmar qual seria. O destino é saber como algo acaba, propriamente, *a morte*. Assim, “Ele precisa, portanto, estar seguro de antemão, de um modo ou outro, de que participará de sua morte. Se necessário, a morte no sentido figurado: o fim do romance. Mas de preferência a morte verdadeira” (Benjamin, 1987, p. 214). E, com isso, o que atrai o leitor em um romance “[...] é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro” (Benjamin, 1987, p. 214).

Ousamos utilizar a visão do ensaio *O Narrador*, de Benjamin, na conformidade que a atualidade nos impõe. Quando vemos a questão de que não temos mais como compartilhar as experiências em virtude de que as experiências estão em baixa, temos um problema encontrado na modernidade: o excesso de informações, o tédio, os mecanismos tecnológicos da atualidade, tudo isso e mais um pouco contribuem para que a narração seja um exercício que está em baixa desde o Século XX, o que se perpetua.

Com os meios de comunicação em massa, podemos nos alienar mais ainda da convivência com o próximo e pertencer a nossa bolha interpessoal de apenas sugar o que nos convém para o esquecimento de si, da rotina, do trabalho, enfim, para uma mera distração sem fins de complemento pessoal. Paralelamente, escutamos que quem está na companhia

de um livro está sempre na presença de seus personagens, do seu autor, do narrador do enredo, daquela situação em que se encontra: seria uma forma de conversar com os que não se pode acessar totalmente, mas apenas dentro dos limites do próprio mecanismo, que é o livro.

Apesar de que Benjamin acredita na aura do narrador clássico, aquele viajante cheio de histórias para contar, ou aquele idoso que muito já viveu e tem essa experiência de uma vida para compartilhar, na modernidade do Século XXI devemos reconhecer a quase impossibilidade de que esses relatos sejam, ainda, estimados como outrora. O advento dos *smartphones* nos conecta com toda uma rede de pessoas, que não necessariamente estão dispostas a uma palavra que tudo resume: **diálogo**.

O fato é que Benjamin deseja que a experiência perpassasse por um diálogo, que permita uma interação entre os envolvidos, que deixe com que todos participem e possam acrescer o que é relatado. Hoje, podemos ajustar o pensamento de Benjamin: queremos dialogar, também, com o passado, com quem já não está mais presente, com o autor falecido de séculos atrás – necessitamos saciar a vontade de conhecer outras histórias, experiências, relatos de vida, personagens, precisamos ir além do que a informação nos fornece, precisamos do romance, daquele livro findável, para que possamos, também, ter contato com o que já está distante do nosso presente ou da nossa realidade pessoal.

Ao pensarmos nisso, podemos inferir que a literatura, assim como a obra de arte como um todo, dá-nos a permissão de vivenciar situações que jamais conseguiríamos em vida; possibilita que eu, mulher, possa, naquelas páginas, pensar junto a um personagem homem, ou que eu esteja na tentativa de compreender as razões de agir de uma criança mesmo sendo adulta, e assim vai. Essas experiências são válidas, e reforçamos que a literatura, ainda mais quando perpassamos pelos que se consagraram nas academias, é um excelente meio para compartilhar experiência na modernidade.

Por mais que o próprio surgimento do romance tenha sido um fator do decaimento da arte de narração, ainda conseguimos encontrar exímios narradores: os autores se transformam nos narradores *primários*, ou seja, são aqueles que criam a narrativa e permitem que ela se desenvolva. Apesar de difícil com a questão capitalista da venda de livros – o que ressoa na qualidade do que encontramos disponível nas estantes de livrarias –, conseguimos visualizar romances que compartilham experiências de uma vida inteira, ou

que contam histórias que se assemelham a um convite para, simplesmente, sentar-se e se distrair atenciosamente com aquilo que lhe é oferecido.

E assim viramos objeto do jogo da obra de arte: o romance me insere dentro dele para, subitamente, rejeitar-me quando acaba, imperador das vontades próprias e alheio às minhas. Não há espaço para dialogar com seu autor, mas isso até certo ponto: acabamos de dialogar com alguns que não estão mais vivos, dentre eles Benjamin, e mesmo assim estamos em debate acerca de seus escritos. Logo, o espaço finito da vida, também, não é mais suficiente para colocar em pauta o que pode ou não virar experiência. Fato é: uma aula de Walter Benjamin sobre *O Narrador* seria aurática, mas, na impossibilidade, com a reprodutibilidade técnica, tenho comigo Walter Benjamin compartilhando seus ensinamentos – não é o cenário ideal; é o que é possível – e nem por isso deixamos de compartilhar experiências em diálogos infinitos com Benjamin. Com isso,

Segundo o modelo humanista, há um conhecimento do mundo e dos homens propiciado pela experiência literária (talvez não apenas por ela, mas principalmente por ela), um conhecimento que só (ou quase só) a experiência literária nos proporciona. Seríamos capazes de paixão se nunca tivéssemos lido uma história de amor, se nunca nos houvessem contado uma única história de amor? (Compagnon, 2010, p. 35).

Logo, na ausência da narrativa original, temos, ainda, o romance, a literatura. E, a partir da literatura, podemos, também, ter um compartilhamento de experiências, na busca daquele momento em que há a sensação de que as montanhas estão sob mim, mas estou deitado em sua sombra, sentindo o vento, mesmo sem o ver. A experiência que desejamos contar é uma que não possui a delicadeza do conceito de aura de Benjamin, mas que o leitor responsável pode presenciar: oferecemos um autor que esteve no *front* da II Guerra Mundial e que testemunhou as atrocidades que, brevemente, relatamos. Após a mudez de experiências não-narráveis, temos William Golding como um autor que celebra o horror do que o ser humano é capaz em um romance, *Senhor das Moscas*. E, assim, passamos a analisar o autor e o *narrador*.

2.4 William Golding: um narrador no *front*

O narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais.

Walter Benjamin

O britânico William Gerard Golding nasceu em 19 de setembro de 1911, em Cornwall, Inglaterra, filho de um pai professor de ciências e de uma mãe sufragista. A educação de Golding se deu na mesma escola em que seu pai lecionava, a *Marlborough Grammar School*, uma escola privada para garotos. Quando foi realizar sua faculdade, Golding, inicialmente, estudou Ciências Naturais em Oxford por dois anos, porém, depois trocou para Literatura Inglesa, curso no qual se formou em 1935. Logo em seguida, publicou seu primeiro livro, o qual seria um livro de poemas, e passou a ensinar em escolas, como a *Michael Hall School*, em Streatham, a *Maidstone Grammar School*, em Maidstone, e a *Bishop Wordsworth's School*, em Salisbury, local no qual permaneceu até sua aposentadoria.

Todavia, em 1940, William Golding decidiu se alistar à marinha inglesa a fim de integrar o segundo combate mundial. Além das experiências do próprio viver, estar ativamente numa guerra em seu *front* faz com que se tenha contato com o que há de pior na humanidade. Retiramos um pequeno trecho da biografia de Golding a respeito da guerra e como ela o alterou como humano:

Deu-lhe, pela primeira vez, “uma espécie de princípios que ainda mantenho em primazia, mesmo quando não sou fiel a eles”, e fê-lo ver a “perversidade” e a “crueldade”, não tanto dos nazistas, mas também de sua própria juventude. ‘Sempre entendi os nazistas porque sou desse tipo por natureza.’ Ele acrescenta que foi ‘em parte devido a esse triste autoconhecimento’ que escreveu *Senhor das Moscas* (Carey, 2010, p. 137, *tradução nossa*)⁸.

Quando interpretamos o que Golding quis dizer, podemos, em primeiro momento, pensar que ele seria tão perverso quanto os nazistas. Todavia, a questão é: somos todos humanos, e partimos desse fato primário que todos compartilham para poder visualizar que, *em tese*, qualquer um de nós seria capaz de fazer o que os nazistas fizeram, pois somos iguais no fator *espécie*. Na ameaça da própria vida, somos capazes de ignorar o fato de que quem está próximo de mim é humano, e podemos ceifar a vida daquele caso isso coloque em

⁸ “It gave him, for the first time, ‘a kind of framework of principles which I still hold mainly, even when I am untrue to them’, and it made him see the ‘viciousness’ and ‘cruelty’, not so much of the Nazis, as of his own youth. ‘I have always understood the Nazis because I am of that sort by nature.’ He adds that it was ‘partly out of that sad self-knowledge’ that he wrote *Lord of the Flies*” (Carey, 2010, p. 137).

risco a minha própria vida. *Entender* os nazistas é algo que pode ser de difícil exercício nesse momento histórico atual, já que não somos militares envolvidos numa guerra, mas compartilhamos, ainda assim, da igualdade em capacidade e força, em termos gerais.

A questão é que, nessa esfera de autoconhecimento, passamos a condenar apenas o lado dos nazistas pelo *excesso* da crueldade em virtude do Holocausto, porém, paralelamente, temos os Estados Unidos que lançaram bombas atômicas no Japão, e também temos inúmeros pequenos infernos que ocorreram durante a guerra em que um país ceifou a vida de milhares de soldados de outro país, e assim segue: afinal, é uma guerra. E não podemos generalizar que *apenas* os nazistas mataram pessoas – todos mataram, há sangue nas mãos de todos os envolvidos.

Como foi para a maioria, Golding ingressou na Marinha Real Britânica como um soldado raso sob o número D/JX240266 em 18 de dezembro de 1940 (Carey, 2010, p. 138). “Ele aprendeu outras coisas sobre ele mesmo durante a guerra, dentre elas que ele podia pensar claramente e agir corajosamente mesmo quando aterrorizado” (Carey, 2010, p. 137, *tradução nossa*)⁹. E Golding precisou, de fato, de coragem na guerra, já que ele esteve presente no famoso episódio do navio encouraçado alemão Bismarck, da *Kriegsmarine* (Marinha de Guerra Alemã). Em decorrência da *Operação Rheinübung*, iniciada em 18 de maio de 1941, o *Bismarck*, juntamente do navio cruzador pesado *Prinz Eugen*, deveria atacar os navios mercantes dos Aliados que navegavam em direção ao Reino Unido, o que iniciou uma tensão dentro da história da guerra naval da II Guerra Mundial.



Imagem 12: Navio couraçado alemão integrante da *Kriegsmarine*, Bismarck.
Fonte: Wikipédia

⁹ He learnt other things about himself during the war, among them that he could think clearly and act courageously even when terrified. (...)

O fato de que esses dois navios alemães estavam circundando as águas próximas a Escandinávia chamou a atenção da Marinha Real Britânica, a qual encaminhou uma série de navios para fazerem rotas a fim de localizar onde estariam o *Bismarck* e seu companheiro *Prinz Eugen*. Dentre os navios que saíram em rota, estavam os navios de guerra *King George* e *Repulse*, o carregador de avião *Victorious*, sete *destroyers* e os cruzadores *Aurora*, *Hermione*, *Kenya* e *Galatea* – um marinheiro que integrava a tripulação deste último era William Golding. Em 23 de maio de 1941, os cruzadores *Suffolk* e *Norfolk* localizaram o *Bismarck* no estreito da Dinamarca, e o Reino Unido encaminhou a nau *HMS Hood*, grande orgulho britânico, um cruzador de batalha, juntamente com o couraçado *HMS Prince of Wales*



Imagem 13: Navio cruzador da Marinha Real Britânica, *HMS Hood*.

Fonte: Wikipédia

O confronto ocorreu em 24 de maio de 1941 e ficou conhecido como *A Batalha do Estreito da Dinamarca*, que resultou na derrota do navio britânico *HMS Hood* em virtude dos ataques realizados pelo *Bismarck*, com quase todos os seus tripulantes mortos e posterior explosão e afundamento do navio. O outro navio, *HMS Prince of Wales*, recuou em batalha. Apesar da vitória, o *Bismarck* sofreu danos em sua proa e nos tanques de combustível e bateu em retirada em direção à França ocupada, já que não mais podia perseguir os navios mercantes por conta dos danos sofridos.

A derrota da batalha fez com que a honra dos britânicos fosse atingida, afinal, tratava-se de um navio adorado pela Marinha e pela população. Dessa forma, o Reino Unido não poupou esforços para conseguir localizar o *Bismarck* e realizar uma revanche. Assim, Winston Churchill ordenou que todos os navios disponíveis deveriam seguir em caçada ao couraçado alemão, e isso incluiu o navio *Galatea*, no qual Golding era tripulante. Mesmo assim, não foi o navio em que Golding servia que encontrou o *Bismarck*: um avião

torpedeiro *Fairey Swordish* lançou um torpedo que danificou seriamente a popa do *Bismarck*. Controverso é o que, de fato, afundou o navio: se foram os torpedos disparados pela nau *HMS Dorsetshire*, da Marinha Real Britânica, ou se os próprios alemães afundaram o navio pelo seu orgulho.



Imagem 14: Batalha do Estreito da Dinamarca, de 21 de maio de 1941.
Fonte: Wikipédia

Acerca da caçada do *Bismarck*, temos uma anotação do ponto de vista de Golding sobre o momento:

Estávamos caçando e sendo caçados através de uma paisagem marítima de cores que eu nunca tinha visto antes – todos os tons de azul e branco e verde, gelo, verde e branco e azul, espalhados sobre o mar que era plano como seda esticada. Era o longo verão – sempre com luz do dia e ainda assim estranho, com o tipo de distanciamento que vem da visão dos olhos já acostumados à falta de sono e de uma mente tão habituada ao perigo que deixou de ser tudo menos contínua, apenas preocupação semiconsciente como uma conta muito pesada que terá que ser paga (Carey, 2010, p.141, *tradução nossa*)¹⁰.

De forma poética, Golding retrata o cansaço da guerra, a angústia de não saber quando virá o ataque do inimigo, a eterna tensão de estar sempre um pouco bem atento ao que pode ocorrer. Em julho de 1941, William decide desembarcar do *Galatea*, e o destino final do seu antigo navio foi trágico: após um ataque de torpedo de um submarino alemão, o *Galatea* naufragou em dezembro de 1941, o que foi fatal para todos os seus tripulantes – ali, morreram vários dos conhecidos e amigos de Golding. Porém, Golding ainda participaria de outro evento conhecido: *o Dia D*, de 6 de junho de 1944. William Golding, à época, já havia

¹⁰ “We were hunting and being hunted through a seascape of colours I had never seen before – every shade of blue and white and green, ice, green and white and blue, scattered over the sea that was flat as stretched shot silk. It was the long summer – daylight all the time and yet strange, with the kind of remoteness that comes from viewing the eyes accustomed by now to lack of sleep and a mind so habituated to danger that it ceased to be anything but continual, only semiconscious worry like a too heavy bill that will have to be paid”.

ganhado patentes e perdido amigos, já estava há um longo tempo fora de casa e acostumado com a vivência da guerra.

O Dia D, ou Desembarques da Normandia, foi uma operação realizada pelos Aliados a fim de que houvesse a libertação dos territórios ocupados pelos nazistas no noroeste da Europa. Os ataques ocorreram em todas as formas possíveis: pelo mar, pelo ar e via terrestre, porém, o maior destaque foi a via naval, através da qual ocorriam as descidas da maior operação anfíbia da II Guerra Mundial. Naquele momento, Golding era comandante da sua própria tripulação, e estava incumbido de também realizar trabalhos na operação de libertação com o seu navio lança-foguetes:

A costa foi dividida em cinco praias, e cada uma seria atacada por uma divisão Aliada de 150,000 homens. A oeste estavam Utah e Omaha, compreendendo o setor americano, e depois lendo de oeste para leste, encontravam-se Gold, Juno e Sword, o setor britânico e da Commonwealth. O poder de fogo naval que apoiava os desembarques era fornecido por praticamente todos os tipos de navios armados, desde navios de guerra até os menores, e incluía trinta e seis dos novos navios-foguetes, quatorze alocados para o setor ocidental e vinte e dois para o leste. O LCT(R)46 de Golding pertencia ao último grupo, e seu alvo era a praia central, Gold. (Carey, 2010, p. 161, *tradução nossa*)¹¹.

Apesar de que a operação deveria iniciar e findar no mesmo dia, a costa da Normandia só foi totalmente unida 6 dias depois, no dia 12 de junho de 1944. Problemas climáticos e a resistência alemã foram os fatores que influenciaram o atraso no sucesso do Dia D, também conhecido como o dia em que se iniciou a vitória dos Aliados contra os nazistas. Todavia, a praia Gold e a Juno foram libertadas no próprio dia 6, ou seja: para Golding e o esquadrão de navios que lá se encontravam, a operação foi um sucesso. Acerca disso,

Mas sabemos que o desembarque na praia de Gold correu bem e que o fogo naval de apoio de quatro cruzadores, treze contratorpedeiros e dos LCTs portadores de armas e foguetes foi preciso e eficaz. Em contraste com a terrível carnificina que os americanos sofreram na praia de Amaha, as unidades líderes da 50ª Divisão desembarcaram com baixas relativamente leves (Carey, 2010, p. 163, *tradução nossa*)¹².

¹¹ The coastline had been divided into five beaches, each to be attacked by an Allied division of 150,000 men. On the west were Utah and Omaha, comprising the American sector then, reading from west to east, came Gold, Juno and Sword, the British and Commonwealth sector. The naval firepower supporting the landings was provided by virtually every type of armed vessel afloat, from battleships down, and included thirty-six of the new rocket ships, fourteen allocated to the western sector and twenty-two to the eastern. Golding's LCT@46 belonged to the latter group, and his target was the central beach, Gold. (Carey, 2010, p. 161).

¹² But we know that the landing on Gold beach went well, and the supporting naval fire from four cruisers, thirteen destroyers and the gun-and rocket-carrying LCTs was accurate and effective. By contrast with the terrible carnage the Americans suffered on Amaha beach, the leading units of the 50th Division got ashore with relatively light casualties (CAREY, 2010, p. 163).

O modo de operação do navio que Golding comandava ainda o perturbava anos depois, como um relato descrito por Carey (2010) de 1991: ao passar férias com sua família na França, Golding foi capaz de reconhecer duas casas à beira mar as quais ele acreditava, veementemente, haviam sido alvos dos foguetes (espécie de torpedos) lançados através do seu navio, e o que mais lhe perturbava era não ter a certeza se civis foram mortos em virtude disso.

Não obstante, a guerra ainda não havia acabado: não demorou muito para que Golding estivesse presente em outro conflito mortal, a *Batalha de Walcheren*, sobre a qual o seu biógrafo recitou uma fala de Golding: “Até os homens que compartilharam isso comigo se foram¹³. Vi alguns explodirem numa manhã terrível ao largo de Walcheren, e outros ainda mais terrivelmente perdidos, minados e afundando num vendaval do mar do Norte, e não consegui virar meu navio na direção deles. Estas são memórias que escurecem a luz do sol” (Carey, 2010, p. 171).



Imagem 15: Navio LCT (R) em operação, modelo comandado por William Golding.
Fonte: Wikipédia Inglesa.

Após a rendição dos alemães, ainda remanesce a guerra dos Estados Unidos contra o Japão, em resumo. Mesmo que tivesse recebido uma oferta para comandar uma tripulação para os conflitos que ocorriam no Pacífico, Golding não quis mais e, antes do fim da guerra, estava aposentado de suas funções como comandante da Marinha Real Inglesa. E, assim, Golding retorna no outono de 1945 a lecionar na escola que antes ensinava: a *Bishop Wordsworth's School* de Salisbury. Incumbido de ensinar crianças e pré-adolescentes, Golding não estava confortável com a sua situação: não gostava de ensinar, gostava de escrever, porém, com sua formação, era a única coisa que poderia fazer. E foi o que fez.

¹³ Referência ao treinamento para o Dia D.

Dentro da situação familiar de um marido / pai que havia estado em uma guerra, a família de Golding passou por uma situação difícil: Golding se tornou ausente, apesar de fisicamente presente, e não contribuía o suficiente em termos de atividades domésticas, sobrecarregando sua esposa. Ao retornar da guerra, Golding e sua mulher, Ann, tiveram o segundo filho do casal, a menina Judy (o primeiro havia sido um menino, chamado David), e a situação financeira não era a melhor. Fora a questão familiar, ainda havia um possível transtorno de *stress* pós-traumático e insatisfação com a própria vida: afinal, como havíamos dito, Golding não desejava lecionar, mas o fazia por questões de responsabilidade.

Porém, a vida de Golding e sua família mudou quando, em um dia comum de rotina familiar, William acabou por ter um *insight*. Assim é descrito:

A ideia do livro que mudou a vida de Golding, e que iria entrar na vida de milhões de leitores, surgiu durante uma conversa com Ann. Muitos anos depois, ele contou a uma audiência de estudantes na Índia como isso aconteceu. Eles costumavam ler para David e Judy na hora de dormir, e os livros que liam – *Treasure Island*, *Coral Island*, *The Swiss Family Robinson* – eram muitas vezes sobre ilhas. Numa noite de inverno, eles estavam lendo um desses livros, levaram as crianças para a cama e estavam sentados perto do fogo, “num estado de completa exaustão parental”, quando, olhando para o fogo, e “pensando nisso e naquilo”, ele teve uma ideia: “Não seria uma boa ideia se eu escrevesse um livro sobre crianças em uma ilha, crianças que se comportam da maneira que as crianças realmente se comportariam?” Ann ficou entusiasmada e disse-lhe para seguir em frente (Carey, 2010, p. 229, *tradução nossa*)¹⁴.

Para Golding, assim que a ideia aportou em sua mente, vieram duas imagens: a primeira seria de um menino na areia da praia, impressionado com a ilha e de certo modo encantado, e a outra cena era esse mesmo garoto sendo caçado feito um porco por seus colegas que se tornaram selvagens. O que havia entre a primeira e a segunda cena era o romance *Senhor das Moscas*. Golding começou a escrever o livro em 1951 e finalizou em 1952, e, em acordo com entrevistas realizadas com os alunos do colégio *Bishop Wordsworth's*, Golding era visto escrevendo entre as aulas, e, às vezes, deixava seus alunos lerem alguns de seus rascunhos.

Paralelamente, o fato de ensinar a jovens possibilitou que Golding conseguisse testar suas teorias numa espécie de *método experimental*: Golding estimulava seus alunos a

¹⁴ The idea for the book that changed Golding's life, and was to enter the lives of millions of readers, came to him in the course of a conversation with Ann. Many years later he told an audience of students in India how it happened. They used to read to David and Judy at bedtime, and the books they read – *Treasure Island*, *Coral Island*, *The Swiss Family Robinson* – were often about islands. One winter evening they had been reading one of these books, had got the children to bed, and were sitting by fire ‘in a state of complete parental exhaustion’, when, staring into the fire, and ‘thinking of this and that’, he had a brainwave: ‘Wouldn't it be a good idea if I wrote a book about children on an island, children who behave in the way children really would behave?’ Ann was enthusiastic, and told him to get on with it (Carey, 2010, p. 229).

fazerem debates com lados extremos distintos a fim de verificar como seria a reação de cada um, ou fazia um jogo de modo que um lado tivesse que defender e o outro atacar. Dessa maneira,

Ele havia decidido ver o que aconteceria se lhes fosse dada mais liberdade e se a pressão restritiva da vida adulta fosse removida. ‘Bem, eu lhes dei mais liberdade, e dei-lhes mais liberdade, e mais, e mais, e mais – afastei-me ainda mais. Meus olhos se arregalaram como órgãos parando enquanto eu observava o que estava acontecendo.’ Ele não diz exatamente o que *estava* acontecendo, mas dá a entender que eventualmente havia o perigo de alguém ser morto. “Dê-me a liberdade ou dê-me a morte – bem, chegou a um ponto em que estas já não eram alternativas simples.” (Carey, 2010, p. 198, *tradução nossa*)¹⁵.

Além do fator empírico, Golding também se inspirou em algumas personalidades de seus alunos a fim de que criasse personagens o mais parecido possível com o que seria a realidade. O comportamento das crianças, a forma de pensar, como poderiam reagir a determinada situação ou como lidariam com um fato, tudo isso foi anteriormente testado e aprendido por Golding à época de sua escrita. Alguns de seus alunos, inclusive, reconheceram a si mesmos no livro, apesar de que não diretamente: era um compilado de todos. Por exemplo, havia um aluno que não podia participar das atividades por problemas de saúde – aqui podemos ver uma característica do personagem de Porquinho; havia dois rapazes gêmeos na sala de aula em que Golding lecionava, o que pode ser referência a Sam e Eric, que, na obra, também são gêmeos, e assim se segue.

Golding enviou o seu rascunho, o qual se intitulava *Strangers From Within*, à editora Faber&Faber, após ter sido rejeitado por mais de vinte editoras. O rascunho quase teria sido rejeitado mais uma vez, se não fosse por Charles Monteith, que havia acabado de começar a trabalhar na Faber como um jovem editor e viu uma possibilidade a ser trabalhada naquele manuscrito. A verossimilhança com a qual os garotos se tratavam, de certo modo, impressionou Monteith, que considerou plausível e coerente com a idade das crianças as atitudes que se seguiam. Após pensar em algumas alterações no manuscrito, principalmente no que cerne ao personagem Simon, Monteith encaminhou uma carta solicitando uma visita pessoal com Golding para que pudessem ajustar algumas possibilidades dentro do enredo. Monteith, inclusive, impressionou-se quando conheceu Golding:

¹⁵ He had decided to see what would happen if they were given more liberty, and if the restraining pressure of adult life were removed. ‘Well, I gave them more liberty, and I gave them more liberty, and more, and more, and more – I drew further away. My eyes came out like organs stops as I watched what was happening.’ He does not say precisely what *was* happening, but he hints that there was eventually a danger of someone being killed. ‘Give me liberty, or give me death – well it was a point where these were no longer simple alternatives.’ (Carey, 2010, p. 198).

Monteith imaginou que encontraria um jovem clérigo, dada a subestrutura teológica do livro. Assim, a barba bem aparada, as calças de flanela e o casaco de tweed do seu visitante surpreenderam-no – embora quando soube que Golding era professor, percebeu imediatamente que só um professor poderia saber, tão intimamente, como os rapazes podiam ser horríveis (Carey, 2010, p. 241, *tradução nossa*)¹⁶.



Imagem 16: William Golding (esquerda) e Charles Monteith (direita).
Fonte: Belfast Telegraph UK.

Graças a Charles Monteith, William Golding recebeu sua chance de ouro na Faber&Faber, e ele não desperdiçou. Três dias após sua reunião com Monteith, Golding já começara a apresentar resultados com as alterações sugeridas por Monteith, o que incluía: a retirada do fator extremamente espiritual do personagem Simon e uma guerra nuclear, naval e aérea, as quais ficavam demarcadas no livro. Em vez disso, Golding decidiu colocar essas guerras emergidas na atmosfera da obra, de forma quase implícita, o que faz com que o leitor tenha que estar atento às descrições e conversas dos personagens. Ao invés do livro se iniciar já na descrição de uma guerra nuclear, inicia-se com Ralph e Porquinho conversando e, nesse diálogo, podemos compreender que ocorre uma guerra nuclear quando eles falam sobre *a bomba*.

Quanto a Simon, que continha falas remetidas ao religioso e contato com o sobrenatural, Golding teve mais trabalho para realocar como esse personagem agiria dentro da obra. Ao contrário de Golding, Monteith não gostaria que o livro fosse uma teofania – que seria um encontro pessoal com uma divindade a qual se manifesta de uma forma observável. Com isso, Golding teve que retirar mais partes de Simon, e acatou o que Monteith comentou consigo. Finalmente, após todas as alterações satisfeitas, o livro se

¹⁶ Monteith imagined that he would meet a Young clergyman, given the theological substructure of the book. So his visitor's neatly trimmed beard, flannel trousers and tweed jacket surprised him – though when he learnt Golding was a schoolmaster he saw at once that only a schoolmaster could know, so intimately, how awful boys could be (Carey, 2010, p. 241).

encontrava pronto para publicação, e, inclusive, em fevereiro, a editora já havia entrado em acordo com Golding acerca dos valores que ele iria receber.

Todavia, rememoremos: o título da obra era *Strangers From Within*, que, em tradução livre, seria *Estranhos de dentro*. O título foi considerado muito abstrato e não agradou, tampouco os que foram sugeridos pela equipe de editoração da Faber&Faber e por Golding: *Nightmare Island*, sugerido por Golding, *This Island's Mine*, *Beast in the Jungle*, *An Island of their Own*, *Fun and Games*, *The Isle Full of Noises*, *To end an Island* (outro sugerido por Golding). Mas fora o título sugerido pelo editor Alan Pringle que permaneceu: ele quem pensou em *Lord of the Flies*, o que agradou a todos, conforme sabemos, assim ficou. Por fim, o próprio Monteith intitulou todos os capítulos, baseado na própria história, e Golding aceitou, sem delongas.

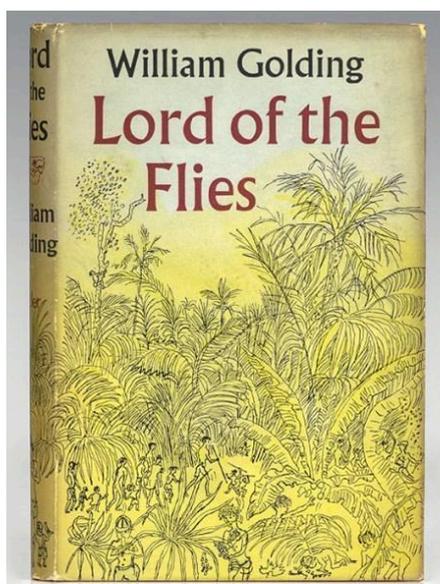


Imagem 17: Primeira edição de *Lord of the Flies*.
Fonte: Google Imagens / Raptis Rare Books

E, em 17 de setembro de 1954, um ano e três dias após Golding encaminhar seu primeiro manuscrito à Faber, o romance *Senhor das Moscas* foi publicado. O momento foi comemorado na escola em que Golding trabalhava com bastante champanhe na sala dos funcionários. Os dias seguintes se passaram com boas críticas dos famosos jornais britânicos: começou a fama de Golding, e o mundo ganhou uma obra única e enigmática, poeticamente escrita e duramente real. Dentre os primeiros leitores a elogiarem o trabalho de Golding, destacamos T.S. Elliot, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura de 1948, que também havia publicado suas obras na Faber. O próprio autor não acreditava no seu livro: “Ele permaneceu exultante com o romance, exclamando na mesma carta: ‘Que bom livro é

Senhor das Moscas. Acabei de reler e estou bastante convencido de que nunca o escrevi. É muito maior do que eu” (Carey, 2010, p. 251, *tradução nossa*)¹⁷.

Apesar de que a primeira edição de *Senhor das Moscas* tivesse vendido nas livrarias 4.662 cópias, a editora não viu isso como algo negativo: as críticas haviam sido excelentes, paralelamente, não era um *best-seller*. As relações de Golding com a Faber permaneceram pelo resto da vida de Golding, e Monteith acabou por virar um amigo, pois foi, também, o grande responsável pela publicação do romance. Após *Lord of the Flies*, Golding publicou, em sua vida, outras dezenas de trabalhos, e destacamos, aqui, os seus doze romances que se seguiram: *The Inheritors* (1955), *Pincher Martin* (1956), *Free Fall* (1959), *The Spire* (1964), *The Pyramid* (1967), *Darkness Visible* (1979), a trilogia *To the Ends of the Earth – Rites of Passage* (1980), *Close Quarters* (1987) e *Fire Down Below* (1989) e *The Paper Men* (1984). Foi publicado após a sua morte a obra *The Double Tongue* (1995).

Em 1983, William Golding recebeu seu Prêmio Nobel de Literatura pelo conjunto de sua obra até aquele momento. Acerca das razões dadas pela organização do Prêmio, temos que: “O Prêmio Nobel da Literatura de 1983 foi atribuído a William Golding ‘pelos seus romances que, com a perspicuidade da arte narrativa realista e a diversidade e universalidade do mito, iluminam a condição humana no mundo de hoje’” (NobelPrize.org, 2023, *tradução nossa*)¹⁸. Dentre algumas das qualidades da escrita de Golding, foi ressaltado que:

A Segunda Guerra Mundial mudou sua perspectiva. Ele descobriu o que um ser humano é realmente capaz de fazer a outro. E não se tratava de caçadores de cabeças na Nova Guiné ou de tribos primitivas na região amazônica. Foram atrocidades cometidas com fria habilidade profissional por pessoas bem educadas e cultas – médicos, advogados e pessoas com uma longa tradição de alta civilização por trás deles. Eles cometeram seus crimes contra seus iguais. Ele escreve: “Devo dizer que quem passou por esses anos sem entender que o homem produz o mal como a abelha produz o mel, deve ter sido cego ou errado da cabeça” (NobelPrize.org, 2023, *tradução nossa*)¹⁹.

¹⁷ He remained jubilant about the novel, though, exclaiming in the same letter, ‘What a good book *Lord of the Flies* is. I’ve just re-read it and am quite convinced I never wrote it. It’s much bigger than I am’ (Carey, 2010, p. 251).

¹⁸ “The Nobel Prize in Literature 1983 was awarded to William Golding ‘for his novels which, with the perspicuity of realistic narrative art and the diversity and universality of myth, illuminate the human condition in the world of today’” (NobelPrize.org, 2023).

¹⁹ “The second world war changed his outlook. He discovered what one human being is really able to do to another. And it was not a question of head-hunters in New Guinea or primitive tribes in the Amazon region. They were atrocities committed with cold professional skill by well-educated and cultured people – doctors, lawyers, and those with a long tradition of high civilization behind them. They carried out their crimes against their own equals. He writes: ‘I must say that anyone who moved through those years without understanding that man produces evil as a bee produces honey, must have been blind or wrong in the head.’” (NobelPrize.org, 2023).

O fator da capacidade humana de realizar o mal é presente não apenas em *Senhor das Moscas*, mas é uma característica de escrita de Golding. Fora isso, “Esses livros são muito divertidos e emocionantes. Eles podem ser lidos com prazer e proveito, sem a necessidade de muito esforço de aprendizado ou perspicácia. Mas também despertaram um interesse invulgarmente grande em críticos literários profissionais, acadêmicos, escritores e outros intérpretes que procuraram e encontraram camadas profundas de ambiguidade e complicações na obra de Golding” (NobelPrize.org, 2023, *tradução nossa*)²⁰.

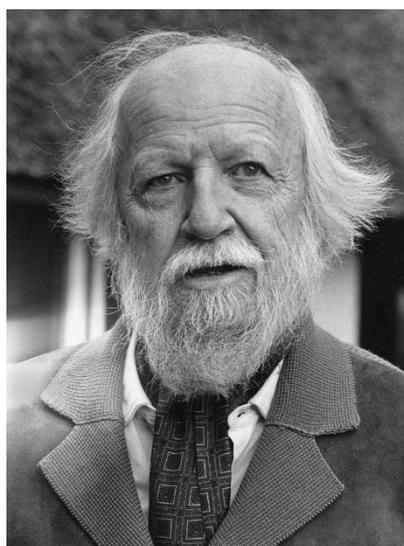


Imagem 18: William Golding em 1983, ano em que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura.

Fonte: Wikipédia Inglesa

Os méritos de William Golding também foram reconhecidos pela Monarquia Britânica: em 1988, Golding fora honrado com o título de Cavaleiro pela Rainha Elizabeth II, e passou a ser conhecido como *Sir* William Golding. Em 27 de Julho de 1988, Golding, então, conheceu a Rainha da Inglaterra, e assim conta Carey (2010, p. 691, *tradução nossa*)²¹ sobre o evento:

Enquanto a Rainha ajustava a fita em volta do pescoço dele, ‘com um ocasional dobramento maternal’, ela perguntou: ‘Você ainda está escrevendo?’ Ele respondeu: ‘Sim, senhora’, e ela disse: ‘Bom’ – ‘o que eu acho exibe um grau de visão crítica’. Eles também, ao final, foram a uma festa no jardim real, onde tiveram um vislumbre da cabeça do príncipe Philip e admiraram uma borda

²⁰ “These books are very entertaining and exciting. They can be read with pleasure and profit without the need to make much effort with learning or acumen. But they have also aroused an unusually great interest in professional literary critics, scholars, writers and other interpreters who have sought and found deep strata of ambiguity and complication in Golding’s work” (NobelPrize.org, 2023).

²¹ “As the Queen was adjusting the ribbon round his neck, ‘with the occasional maternal tuck’, she asked, ‘Are you still writing?’ He replied, ‘Yes, marm,’ and she said, ‘Good’ – ‘which I think exhibits a degree of critical insight’. They also, at last, went to a royal garden party, where they got a glimpse of Prince Philip’s head and admired a royal herbaceous border: ‘I have to declare, though, disloyal as it may seem, our pink mallow is better than Her Majesty’s’” (Carey, 2010, p. 691).

herbácea real: 'Devo declarar, porém, por mais desleal que possa parecer, nossa malva rosa é melhor do que a de Vossa Majestade'.

Posteriormente, temos que a obra *Senhor das Moscas* fora incluída no currículo de Língua Inglesa nas escolas do Reino Unido e dos Estados Unidos. Considerada como uma obra que possui conteúdo educacional, as escolas costumam realizar a leitura de *Senhor das Moscas* no equivalente ao Ensino Médio, e a utilizam como reflexão para a vida adulta e as escolhas que podem vir a ser tomadas. Em acordo com Frank (2010, p. 2-3, *tradução nossa*):

O currículo das aulas de inglês do ensino médio envolve predominantemente a análise e dissecação de obras literárias célebres. A discussão de tais obras gira em torno do significado por trás de um texto e da mensagem transmitida pelo autor. Mais comumente, nas salas de aula do ensino médio, os professores educam os alunos sobre recursos literários demonstrados em escritos clássicos. Além disso, os alunos aprendem como esses dispositivos servem para realçar o significado de um texto específico ou como caracterizam o autor de maneira única. Dispositivos básicos como ironia, simbolismo, prenúncio e personificação são ilustrados na maioria das leituras obrigatórias dos estudantes do ensino médio. O Senhor das Moscas de Golding possui essas técnicas e muito mais; assim, continua a habitar muitas salas de aula de inglês do ensino médio. Finalmente, um romance terá sucesso na sala de aula se despertar entusiasmo nos alunos, provocando discussões e debates. As questões controversas em O Senhor das Moscas são legítimas; no entanto, mais significativo é o facto de catalisarem a reação e a conversação dos alunos sobre a literatura e a vida²².

Assim, resumimos os principais eventos da vida de William Golding, e suscitamos a pergunta: será que temos aqui um narrador, no sentido de Benjamin? Será que as experiências que Golding passou durante sua vida na guerra, ou como professor, tornam-no um narrador? “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (Benjamin, 1987, p. 198), e Golding teve uma amplitude de conhecimentos gerados por outras pessoas, que perpassaram por sua vida, e reuniu naquilo que viu e escutou nos seus escritos sobre a sua visão do homem. Temos a ideia de Benjamin do “... narrador como alguém que vem de longe” (Benjamin, 1987, p. 198), e devemos reconhecer que, temporalmente, historicamente e fisicamente, Golding está um pouco distante de nós, desse presente que já se faz passado para quem lê.

²² The curriculum of high school English classes predominately involves the analyses and dissection of celebrated literary works. Discussion of such works revolves around the meaning behind a text and the message relayed by the author. More commonly in high school classrooms, teachers educate students about literary devices demonstrated in classic writings. Additionally, students are taught how these devices serve to enhance the meaning of a particular text or how they uniquely characterize the author. Such basic devices as irony, symbolism, foreshadowing and personification are illustrated in most required readings of high school students. Golding's *Lord of the Flies* possesses these techniques and more; thus, it continues to inhabit many secondary English classrooms. Finally, a novel is successful in the classroom if it elicits enthusiasm in students by sparking discussion and debate. The controversial issues in *Lord of the Flies* are legitimate; however, more significant is the fact that they catalyze student reaction and conversation about literature and life.

E quais seriam as lições que poderíamos tirar da breve biografia de Golding? Se alguns soldados voltavam vazios de experiências narráveis, acreditamos que, por mais que tenham situações que sejam difíceis de serem colocadas em fala, Golding conseguiu romper a barreira acerca da sua própria vida na guerra e posterioridade a partir do momento em que Golding se considerava um escritor, e, por isso, escreveu diários durante toda a guerra, e não se alienou da sua condição de ser pensante em meio ao caos.

“E, entre todas as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1987, p. 198), assim disse Benjamin. Com a reunião de alguns relatos que aqui colocamos, vislumbramos Golding como um narrador que reúne em si diversas histórias para além dele mesmo: seus companheiros de guerra, sua família, seus alunos, suas amizades, todo o mais contribui para que ele consiga ser o transmissor da mensagem que fora apto a reunir durante a sua vida.

Assim, “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (Benjamin, 1987, p. 221). Se é fato o que Golding passou na sua vida, temos que ele possui vivência suficiente para que seja justo conosco, leitores. Mesmo que não seja o narrador aurático, aquele que conta histórias pessoalmente para um grupo, temos o que seria o mais próximo possível na era da reprodutibilidade técnica na qual nos encontramos. Complementarmente, temos o fator histórico e, com ele, citamos Benjamin (1987[a], p. 226):

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso.

Nesse amontoado de ruínas reunidas e que não para de crescer, temos a história, que nos suga para dentro da nossa tradição e nos faz humanos sociais. Temos que conviver com o que fizemos, temos de dar conta do passado a fim de que o futuro seja melhor. Mas, o questionamento que gostaríamos de suscitar é: será que estamos distantes de repetir as atrocidades que juramos nunca mais repetir? Será que não vimos que o Tratado de Versalhes foi o início da II Guerra Mundial no paralelo em que se jurava que nunca mais deveria

ocorrer um conflito mundial? Os nazistas desejavam a morte dos judeus e os assassinaram, o que vemos hoje nos Estados Unidos em relação ao ódio árabe poderíamos chamar de que, além do substantivo xenofobia?

Os humanos têm algo que é importante destacar: a oportunidade de surpreender. Podemos dizer que conhecemos alguém há anos, mas, ainda assim, somos capazes de nos chocar com o que ele alguém fez ou pode fazer numa situação particular. Podemos, *sempre*, surpreender-nos com a nossa capacidade de realizar o impensável em situações comuns. Será que uma mulher magra e franzina não seria capaz de assassinar outra pessoa se visse a vida do seu filho em risco por um terceiro? Será que uma criança não seria capaz de pegar uma arma para defender a vida de seus pais? Será que um jovem soldado não seria capaz de atirar em outro jovem soldado para salvar sua própria vida?

O que podemos visualizar, graças ao romance de Golding, é que tudo é possível, desde que sejamos seres humanos com infinitas possibilidades. Vamos adentrar naquilo que nos propomos: analisar a obra *Senhor das Moscas* e os sentidos que ela adquire na perspectiva única que o autor trouxe: crianças e pré-adolescentes se encontram sozinhos numa ilha, sem a supervisão de um adulto, num cenário de guerra ao fundo, e precisam sobreviver às adversidades para voltar ao seu lar. Será que as adversidades serão apenas as físicas encontradas ou poderemos inferir que haverá problemas na pequena sociedade que ali se forma? O que devemos esperar de uma situação em que meninos civilizados se encontram mediante um cenário selvagem, sem alguém para impor limites morais em relação ao que os rapazes desejam fazer? É o que tentaremos pensar no próximo capítulo.

Este capítulo é dedicado para a análise do enredo de *Senhor das Moscas*, com considerações e interpretações. Fazemos os apontamentos em acordo com o que sentimos que é mais didático e compreensível ao leitor, a fim de que pudesse ser melhor aproveitada a cena ou o contexto que trazemos. Ao final deste capítulo, buscamos a sabedoria de Thomas Hobbes para nos auxiliar a visualizar algumas cenas e como a obra apresenta fatores de encontro com a filosofia contratualista.

3.1 Contextualização de *Senhor das Moscas*

O início da obra se dá com uma breve descrição de um dos principais personagens da trama: Ralph. Ralph é descrito como um menino de cabelo claro o qual estaria usando um uniforme “... [havia] tirado o paletó do uniforme, (...) agora segurava numa das mãos e deixava arrastar pela terra, sua camisa cinza estava grudada no corpo” (Golding, 2014, p. 07). Não se sabe ainda o que levou aquele menino aquele cenário, o qual é dito apenas como um local que possui uma laguna, para a qual Ralph caminha, e uma “... ferida aberta na mata” que Ralph “... avançava com dificuldade em meio às plantas rasteiras e aos troncos caídos” (Golding, 2014, p. 07).

Logo em seguida, percebe-se que Ralph não está sozinho: conhecemos um personagem nomeado meramente como Porquinho, e jamais saberemos o verdadeiro nome dele. O diálogo se inicia com Porquinho demonstrando dificuldades em se locomover em meio à mata fechada, e aparenta estar preso em meio aos cipós. Com as poucas falas iniciais, Ralph sente que “... por um instante, transformou a selva em algum lugar da Inglaterra” (Golding, 2014, p. 07).

A descrição física de Porquinho é breve, e ocorre logo que ele consegue se desvencilhar do mato que o cercava: “Era mais baixo que o menino de cabelo claro, e muito gordo. Avançou procurando terreno seguro onde pisar, e em seguida fitou o outro através de seus óculos de lentes grossas” (Golding, 2014, p. 07). Ralph e Porquinho começam a conversar e Ralph parece já ter algumas conclusões: “Aqui é uma ilha. Pelo menos eu acho que é uma ilha. Ali é o mar, e depois uma barreira de coral. Talvez não tenha nenhum adulto por aqui” (Golding, 2014, p. 07).

Em seguida, Porquinho discorda: “‘Tinha o piloto. Mas ele não estava com a gente na área dos passageiros, estava na cabine, lá na frente’” (Golding, 2014, p. 8). Ao passar do diálogo, percebemos que os garotos estavam em uma aeronave, que pode ter sofrido um ataque: “Ele deve ter continuado a voar depois de lançar a gente. Não tinha como pousar aqui. Não num avião com rodas. (...) Enquanto a gente estava descendo eu olhei por uma das janelas. E vi a outra parte do avião. Pegando fogo” (Golding, 2014, p. 8).

Ao que aparenta, um tubo foi colocado a fim de que a aeronave fosse evacuada e salvasse a vida dos meninos, e a esse tubo fora atribuída a ferida na mata que fora mencionada. Embora o cenário não fosse algo bom, já que temos os elementos de meninos numa ilha até então sem um adulto e que acabaram de sofrer um acidente aéreo, Ralph “... foi tomado pela alegria de uma ambição realizada. No meio da ferida aberta na mata, plantou uma bananeira e sorriu para o menino gordo de cabeça para baixo. ‘Adulto nenhum!’” (Golding, 2014, p. 8).

Porém, Porquinho não compartilha da mesma animação que Ralph, e fica preocupado com a situação. O entusiasmo de Ralph faz com que ele ande rápido, e Porquinho admite que não consegue, já resfolegando: ele possui asma, o que é entendido quase como uma piada por Ralph, que repete “Asa-má”. Em inglês, temos que o termo fica “Ass-mar”, e *ass* é um pejorativo para “bunda”, logo, inicia-se um princípio de *bullying*, o qual retornará, contra Porquinho.

Em fato, quando apresentados, Ralph sequer se interessa em saber do nome de Porquinho, o que nos impossibilita de saber no futuro qual seria seu real nome. Apesar de Ralph ter zombado de sua doença, Porquinho tenta não se abater: “‘É. Isso mesmo. Eu não consigo respirar direito. Em toda a escola, só eu que tinha asma’, disse o menino gordo com uma nota de orgulho. ‘E uso óculos desde os três anos de idade’” (Golding, 2014, p. 9).

Em seguida, eles passaram a explorar a ilha. A laguna a qual fora descrita anteriormente seria o local de onde se retiraria a água potável; há a praia, cheia de coqueiros, e são encontradas algumas frutas por Porquinho. O calor fez com que Ralph se livrasse de suas roupas: “Abriu a fivela que prendia seu cinto, tirou as calças e cuecas e ficou ali de pé, nu, olhando para a praia e a água resplandecente” (Golding, 2014, p. 10). Seguimos com mais uma descrição de Ralph, “Tinha idade bastante, doze anos e alguns meses (...). Agora era possível perceber que ele daria um bom boxeador (...) mas sua boca e seus olhos emitiam uma *gentileza* que não prenunciava um demônio violento” (Golding, 2014, p. 10).

Ralph aparenta felicidade em estar na ilha sem um adulto, “... finalmente, forçado a crer na realidade da ilha, tornou a rir, encantado, antes de plantar outra bananeira” (Golding,

2014, p. 10). Todavia, Porquinho não compartilha desse sentimento: “‘Acho que precisamos saber os nomes de todo mundo’, disse o menino gordo, ‘e fazer uma lista. Precisamos organizar uma reunião’” (Golding, 2014, p. 11). É nesse momento que vamos conhecer o apelido de Porquinho, que pede que o chamem de qualquer coisa, menos do nome pejorativo que ganhou na escola. Mesmo com as súplicas, Ralph não demonstra empatia nem interesse em atender o pedido de Porquinho, e passa a zombar do colega: “‘Ralph – por favor! (...) Eu disse que não queria – ‘Porquinho! Porquinho!’” (Golding, 2014, p. 11).

Sucessivamente, após um tempo, Ralph resolve entrar na laguna, “A água estava mais quente que o seu sangue, e lhe pareceu estar nadando numa banheira imensa” (Golding, 2014, p. 13). Porquinho, com inveja, diz que Ralph não nada bem e resiste à ideia de nadar por conta da sua “Asa-má”, e Ralph revela que aprendeu a nadar com seu pai, o qual seria comandante da marinha – “Quando ele conseguir licença, vai vir aqui nos salvar” (Golding, 2014, p. 14).

Porém, por mais uma vez, Porquinho não possui tantas esperanças de que isso dará certo: “‘Você não ouviu o que o piloto falou? Da bomba atômica? Todo mundo morreu. (...) Todo mundo morreu (...) e a gente veio parar numa ilha. Ninguém sabe que a gente está aqui. O seu pai não sabe, ninguém sabe –’” (Golding, 2014, p. 14). Mas Ralph não se importa: “‘A gente pode ficar aqui até morrer’” (Golding, 2014, p. 15).

E então, teremos a introdução de um importante elemento no enredo: a concha. Em primeiro momento, parece uma pedra, mas Porquinho deduz que é uma concha gigante. Ralph pega a concha com um pedaço de tronco. “A concha era interessante, bonita e um bom brinquedo (...) A concha era de uma cor creme forte, salpicada aqui e ali de uma cor-de-rosa mais desbotado” (Golding, 2014, p. 16). Parte de Porquinho a iniciativa de chamar os outros garotos através de um assopro realizado pela concha, e Ralph o faz, dando, inclusive, o nome do capítulo: *O Som da Concha*.

Não demora muito algumas crianças aparecem, e Ralph se anima e continua assoprando a concha. “Sinais de vida eram visíveis agora na praia. A areia, que tremeluzia por efeito do calor, escondia muitas figuras ao longo de seus quilômetros de comprimento; vários meninos avançavam na direção da plataforma pela areia quente e pesada” (Golding, 2014, p. 19). Paralelamente, com a chegada dos meninos, Porquinho passa a gravar os nomes, e “Alguns vinham nus, carregando as roupas nas mãos: outros seminus, ou mais ou menos vestidos, com partes do uniforme escolar” (Golding, 2014, p. 19). Percebe-se, também, que nem todos os meninos possuem a mesma idade: alguns deles parecem ter a idade de apenas seis anos.

Até que chega a figura do coro, liderada por outro importante personagem da trama.

Assim é descrito:

A criatura era um grupo de meninos, caminhando mais ou menos a passo de marcha em duas filas paralelas e envergando trajes excêntricos. As calças, as camisas e outras peças de roupa eles traziam nas mãos: mas cada um dos meninos usava um barrete negro de forma quadrada com um distintivo prateado. (...) O menino que os comandava usava um uniforme igual, mas o distintivo de seu barrete era dourado. Quando o grupo chegou a mais ou menos dez metros da plataforma, ele gritou uma ordem e todos pararam, ofegantes, suando, oscilando à luz feroz do sol. O menino se adiantou, subiu de um salto na plataforma com sua capa esvoaçando, e procurou distinguir alguma coisa no meio que, a seus olhos, eram trevas completas (Golding, 2014, p. 20-21).

E, assim, temos o aparecimento de Jack Merridew, que seria o líder do coro, responsável pelo grupo musical da escola. Ao ver Ralph, não se agrada da figura que possui a concha, pois esperava que o barulho fosse oriundo de um navio que os viesse salvar. A descrição física de Jack é de um rapaz “... alto, magro e ossudo/ e seus cabelos eram ruivos, sob o gorro preto. Seu rosto era compacto e sardento, e feio sem nada de bobo. Nele se destacavam dois claros olhos azuis, agora frustrados e prestes a se entregar, ou cogitando se entregar, a um ataque de fúria” (Golding, 2014, p. 21).

Jack logo é visto como uma pessoa que gosta de liderar. Quando Ralph o alerta sobre querer fazer a reunião e o grupo do coro começa a se dispersar, Jack gritou com os seus subalternos a fim de que retornassem à formação original, “Então um dos meninos desabou de cara na areia, e a formação se desfez. Carregaram o menino caído para a plataforma e o estenderam à sombra. Merridew, de olhos fixos, fez o possível para que a ordem errada não lhe custasse o prestígio. ‘Está bem, então. Podem se sentar (...).’” (Golding, 2014, p. 21).

Porquinho, intimidado pela presença de Jack, não pergunta os nomes dos meninos. Ralph e Jack começam a conversar sobre o que havia ocorrido, e concluem que não há, de fato, nenhum adulto pela ilha. Além disso, fica claro para os meninos que um líder deverá ser eleito a fim de que se possa organizar a sobrevivência na ilha, já que não há alguém mais velho que possa ser, naturalmente, o líder dos garotos. Não demora muito e o apelido de Porquinho já é espalhado entre todos, estimulado por Ralph, quando da apresentação dos nomes dos meninos. Perdemos, pela última vez, a chance de conhecer o verdadeiro nome desse personagem: “Seguiu-se uma tempestade de gargalhadas, e até as crianças menores caíram na risada. Agora os meninos formavam um círculo de solidariedade, com Porquinho de fora: ele ficou muito vermelho, baixou a cabeça e tornou a limpar os óculos” (Golding, 2014, p. 22).

Após as risadas, Ralph “Levantou a concha gigante. ‘Acho que precisamos de um chefe para resolver as coisas’” (Golding, 2014, p. 23). A disputa óbvia fica entre Ralph e Jack, muito embora Porquinho também reúna características de um possível líder, mas, por ora, extremamente desrespeitado e sem valor por parte de seus semelhantes. Jack logo diz, “‘Eu é que devo ser o chefe (...) porque sou o chefe do coro, além de solista. E consigo atingir o dó sustenido’” (Golding, 2014, p. 23). Mas os meninos decidiram por uma eleição:

E brincar de eleição era quase tão bom quanto a concha gigante. Jack começou a protestar, mas o clamor foi mudando, e de pedido de uma eleição transformou-se na aclamação de Ralph. Nenhum dos garotos podia ter muitos motivos para isso; toda a inteligência quem tinha demonstrado era Porquinho, e o líder mais óbvio era Jack. Mas Ralph tinha uma tranquilidade, ali sentado, que chamava a atenção: também era alto, e de aparência atraente; e de alguma forma bastante obscura, mas muito poderosa, havia a concha. E o menino que tinha tocado a concha, que ficou sentado na plataforma à espera deles com aquela coisa delicada equilibrada nos joelhos, só podia se destacar (Golding, 2014, p. 23).

Dessa forma, acaba por ser eleito Ralph – “‘O cara que tocou essa concha-corneta é que deve ser o chefe’” (Golding, 2014, p. 23). Mesmo os garotos do coro, os comandados por Jack Merridew, acabam por aplaudir e comemorar a eleição de Ralph. Todavia, Ralph decide que os garotos do coro poderiam continuar sendo de Jack: “‘Jack fica encarregado do coro. Eles podem ser – o que você quer que eles sejam?’ ‘Caçadores’” (Golding, 2014, p. 23). Com isso, Ralph e Jack parecem ficar em paz.

É prioritário que, nesse momento, saiba-se se os garotos estão de fato numa ilha ou em uma praia no continente. Com isso, Ralph decide sair em uma expedição com mais dois garotos, um deles, por óbvio, acaba sendo Jack. O outro menino fora decidido aleatoriamente por Ralph, que viria a ser Simon, justamente o garoto que desmaiou quando da formação do coro de Jack – “‘Agora que a palidez do seu desmaio tinha passado, ele dava a impressão de um garoto magro e animado, com um olhar baixo para cima que atravessava sua franja de cabelo liso, preto e grosso’” (Golding, 2014, p. 24). Porquinho bem que queria sair também na expedição, porém fora rejeitado, mesmo que tenha sido a mente por trás da concha e da reunião que acabou por ocorrer.

Nesse ínterim, percebemos o primeiro elo de empatia que envolve a relação de Ralph com Porquinho. Porquinho fala com Ralph que havia se chateado pelo fato de que Ralph havia contado aos meninos sobre seu apelido, e Ralph percebe, e olha “... para Porquinho com mais compreensão, viu que ele estava magoado e arrasado” (Golding, 2014, p. 24). E prossegue dando-lhe uma função: “‘Melhor Porquinho que Gorducho’, disse ele finalmente, no tom direto dos líderes autênticos, ‘mas de qualquer maneira, acho chato você se sentir

assim. Agora volte pra lá, Porquinho, e pergunte os nomes de todo mundo. É a sua tarefa. Até logo” (Golding, 2014, p. 25).

Assim, Porquinho deixa um pouco de lado sua indignação e segue para seu caminho, Ralph, Jack e Simon seguem para explorar a ilha, animados. Iniciaram a escalada de uma montanha, que, aparentemente, já havia uma trilha, e Jack percebe que poderia ter sido feita por algum animal ao invés de um humano. O caminho, todavia, era árduo e cansativo. “‘Isso é uma exploração de verdade’, disse Jack. ‘Aposto que antes de nós ninguém nunca esteve aqui’” (Golding, 2014, p. 26). E, ao chegar no cume, a certeza é dada: tratava-se, de fato, de uma ilha, que assim é descrita:

A ilha tinha mais ou menos forma de um navio; era mais alta na ponta onde se encontravam, tendo atrás de si a descida acidentada até a praia. Dos dois lados, rochedos, paredões, copas de árvores e encostas íngremes: à frente deles, ao longo do comprimento do navio, a descida era mais fácil, orlada de árvores, com rasgos cor-de-rosa: e depois se estendia a planície da ilha, coberta pela floresta densa e verde, mas com uma causa rosada na ponta. Ali, onde a ilha terminava na água, havia uma outra ilha menor; um rochedo, quase separado dela e parecendo uma fortaleza, erguia-se do outro lado de um braço verde de mar, exibindo uma única torre rosada (Golding, 2014, p. 27).

O recife de corais foi confirmado por mais uma vez, e os meninos foram capazes de identificar a ferida na mata, local no qual realizaram seu pouso. E, assim, “Com os olhos brilhantes, as bocas abertas, em triunfo, saborearam o seu direito àqueles domínios. Estavam animados: eram amigos. ‘Nenhuma fumaça de casa, nem barco nenhum (...) acho que é desabitada’. ‘A gente consegue comida’, exclamou Jack, ‘A gente caça. Algum bicho... até alguém vir buscar a gente’” (Golding, 2014, p. 31).

Na descida, aparece um segundo elemento importante para a obra: um filhote de porco. “Encontraram um leitãozinho enredado numa cortina de cipós, debatendo-se com toda a loucura do terror extremo. Sua voz era fina, aguda como um alfinete e muito insistente” (Golding, 2014, p. 32). Jack solta sua faca, assumindo a posição que a si mesmo designou, porém, acaba não desferindo o golpe, e o tempo foi suficiente para que o leitão conseguisse se desvencilhar dos cipós e fugir. “A pausa só durou o bastante para os três entenderem a enormidade que seria um golpe desferido contra ela (...). Os três ficaram se entreolhando, e fitando o cenário daquele terror” (Golding, 2014, p. 33).

Jack percebe que entrou em descrédito a partir do momento que não matou o leitão, e passa a se justificar durante o retorno. “Mas sabiam muito bem a resposta: por causa da enormidade que seria a faca descer e cortar a carne viva; por causa do sangue, insuportável.

(...) [Jack] Puxou a faca da bainha e cravou no tronco de uma árvore. Da próxima vez não teria piedade. Olhou em volta com ar feroz, desafiando os outros a duvidar do que dizia” (Golding, 2014, p. 33).

O primeiro dia ainda não acabou: quando retornaram, Ralph, mais uma vez, toca a concha, o que vem a ser um sinal de que uma reunião deve ser realizada. Os garotos estão todos cansados e queimados pelo sol, além de que a alimentação não passou de frutinhas que encontraram pela mata. “Na mesma hora, descobriu que era capaz de falar com toda a fluência, e explicar perfeitamente o que queria dizer” (Golding, 2014, p. 35). E, assim, Ralph passa a falar o que havia descoberto: que estavam numa ilha desabitada, e que haviam porcos que precisavam ser caçados. Porém, o principal foi dito também por Ralph: ““Não tem nenhum adulto. A gente vai ter de se cuidar sozinhos”” (Golding, 2014, p. 36).

É Jack quem parece mais animado nesse quesito: ““A gente precisa de regras!’ (...) ‘Muitas regras! E quando alguém deixar de cumprir a regra—’ ‘Pimba!’” (Golding, 2014, p. 36). A primeira regra passou a ser a da fala nas reuniões: só podia falar quem estivesse com a concha. Porquinho, em seguida, pegou a concha para si e disse algo desagradável: ““Ninguém sabe onde a gente está (...). Vai ver eles sabiam pra onde a gente estava indo; mas pode ser que não. Mas ninguém sabe onde a gente está agora, porque a gente nunca chegou aonde ia”” (Golding, 2014, p. 37).

Ralph, então, percebe que poderiam ficar na ilha por um longo tempo até o resgate. A fim de aliviar o clima, elogia a ilha: “Mas a ilha é boa. A gente – Simon, Jack e eu – chegou no alto da montanha. É uma beleza. (...) Enquanto a gente espera, pode se divertir nessa ilha. (...) É igual aos livros. (...) A ilha é nossa. E é boa. Até chegar algum adulto pra buscar a gente, a gente vai se divertir” (Golding, 2014, p. 37).

Dada a oportunidade da fala, um dos menores aparentou ter vontade de falar alguma coisa. “Era um garoto bem mirrado, de uns seis anos de idade, e um dos lados do seu rosto era todo tomado por uma grande marca de nascença cor de framboesa” (Golding, 2014, p. 38). Parecia ter bastante vergonha de falar ou medo do que iria dizer, porém, após algum tempo, consegue tomar a postura e ir à frente diante dos mais velhos e relatar o que lhe incomodava. Todavia, transmite sua mensagem por Porquinho, pois perde a coragem. Assim, Porquinho diz: ““Ele quer saber o que a gente vai fazer com a coisa que parece uma cobra”” (Golding, 2014, p. 38).

Contudo, isso não é levado a sério, e Ralph sorri desse questionamento. ““Fala da tal coisa-cobra.’ ‘Ele está dizendo que era um bicharoco’.’ ‘Um bicharoco?’ ‘Uma coisa-cobra. Muito grande. Ele viu.’ ‘Onde?’ ‘Na floresta.’” (Golding, 2014, p. 39). Mesmo assim, Ralph

explica que tais animais grandes só podem existir em outros lugares, como a África ou a Índia, e não ali numa ilha. “‘Ele está dizendo que o tal bicharoco chegou na hora em que ficou escuro’ ‘Então como é que ele viu?’ (...) ‘(...) ele está dizendo que viu o tal bicho. Ele veio, foi embora e depois voltou, querendo devorar ele –’ ‘Ele estava sonhando’” (Golding, 2014, p. 39).

Inicia-se, com isso, um debate sobre se existia ou não um monstro na ilha. Jack se irrita, pois acredita que se existe algum bicho ele mesmo irá caçar. Ralph se sente impotente com a discussão, e afirma, a fim de convencer a todos, que não existe monstro algum. Mudando de assunto, retoma o fato de que estão sozinhos e que alguém deverá vir buscá-los em algum momento:

Meu pai é da Marinha. E me disse que não existem mais ilhas desconhecidas. Contou que a Rainha tem uma sala cheia de mapas, e que todas as ilhas do mundo aparecem neles. Então, a Rainha tem um mapa desta ilha. (...) E mais cedo ou mais tarde um navio vai passar aqui. Pode ser até o navio do meu pai. Quer dizer que, mais cedo ou mais tarde, eles vêm salvar a gente (Golding, 2014, p. 40).

Contudo, não basta a boa vontade de serem resgatados por alguém, também é necessário realizar algo que possibilite isso. Então, Ralph possui uma boa ideia: “‘A gente pode ajudar eles a acharem a gente. Mesmo um navio passando perto da ilha, eles podem nem ver a gente. Por isso, a gente precisa de fumaça no alto da montanha. A gente precisa fazer uma fogueira.’” (Golding, 2014, p. 41). Os meninos entraram em êxtase com essa possibilidade. Acompanhados por Jack e desprezando a autoridade de Ralph, os meninos saíram correndo mata adentro – “Na mesma hora o grupo todo partiu para o interior da ilha e desapareceu – atrás de Jack. Até os meninos menores também foram (...)” (Golding, 2014, p. 41).

Porquinho e Ralph ficam para trás, mas não há jeito. Ralph segue os garotos e Porquinho, resmungando da criancice dos meninos, é o último a se mover. “Então, com a expressão sofredora dos pais obrigados a acompanhar a efervescência insensata dos filhos, pegou a concha, virou-se na direção da floresta e começou a abrir caminho em meio à cicatriz do mato esmagado” (Golding, 2014, p. 42).

Todos subiram a montanha a fim de que se pudesse acender a fogueira. Os garotos maiores se auxiliaram para levar pedaços de madeira ao topo da montanha e, “Mais uma vez, em meio ao vento, aos gritos, à luz inclinada do sol no alto da montanha, difundia-se aquele encantamento, aquela luz estranha e invisível da amizade, da aventura e da satisfação” (Golding, 2014, p. 43). Destacamos, nessa cena, que Ralph e Jack se ajudam: “‘Quase pesado demais.’ Jack sorriu de volta. ‘Não para nós dois.’ Juntos, congregados no

esforço pelo peso da carga, subiram lentamente o trecho final da montanha” (Golding, 2014, p. 43).

Porém, mesmo com o esforço conjunto de todos, temos a constatação de que a fogueira, praticamente pronta, não tinha como ser ligada. Os líderes mais presentes, Ralph e Jack, ficam constrangidos com a ausência de conhecimento de como ligar uma fogueira. ““A gente esfrega dois pauzinhos. Esfrega–”” (Golding, 2014, p. 43). Os meninos chegam ao ponto de se questionar se alguém possuía fósforos, mas a resposta disso é óbvia: não havia meios que não os naturais que pudessem os auxiliar a acender a fogueira. Mas Jack, ao olhar Porquinho, que carregava a concha consigo, chegando no topo da montanha (fora o último em virtude de sua forma física), encontra a solução.

““Os óculos dele – a gente pode usar a lente!”” (Golding, 2014, p. 44). Todavia, Porquinho foi cercado pelos meninos e seu óculos foi arrancado de seu rosto por Jack. Em seguida, Ralph e Jack tentam acender a fogueira:

Ralph deslocava as lentes de um lado para o outro, para a frente e para trás, até uma imagem concentrada e muito luminosa do sol aparecer num pedaço de madeira podre. Quase na mesma hora, um filete de fumaça se ergueu e o fez começar a tossir. Jack se ajoelhou também, soprando de mansinho, a fumaça começou a se afastar para um lado, cada vez mais densa, e uma pequena chama apareceu. As chamas, de início quase invisíveis à luz clara do sol, logo engolfaram um graveto mais fino, cresceram, assumiram cores mais ricas e alcançaram um galho que explodiu com um estalo seco. As chamas adejaram mais altas e os meninos prorromper em vivas (Golding, 2014, p. 44).

Porquinho fica bem insatisfeito por nada enxergar, e berra, solicitando o retorno de seus óculos. Ralph o devolve, e os meninos dançavam em volta das chamas. Foram tantas as madeiras ali reunidas que a fogueira chegava a até cinco metros de altura. “Ralph gritou. ‘Mais lenha! Vocês todos, tragam mais madeira!’” (Golding, 2014, p. 45). O motivo de manter a fogueira ligada é evidente, e todos se empenharam em mantê-la acesa. “Mesmo os meninos menores, quando não estavam atrás de frutas, traziam pedaços de lenha que jogavam no fogo” (Golding, 2014, p. 45). Contudo, apesar disso, a fogueira não se manteve alta por muito tempo, e logo diminuiu sua intensidade, para a frustração dos meninos.

Inicia-se uma discussão com isso. Ralph verifica que pouca fumaça fora feita, apenas fogo, e Porquinho diz que ““A gente nem fez uma fogueira que preste”” (Golding, 2014, p. 45), para o ódio de Jack, que o despreza, mesmo que tenha vindo de Porquinho a origem do fogo através de seus óculos. Porquinho, que está com a concha em mãos, deseja falar, mas é interrompido por Jack, que o manda calar a boca. Ralph toma o controle da situação, que reforça como é importante manter a fogueira acesa caso algum dia passe um navio por perto

da ilha, bem como reforça que onde a concha está é momento de uma reunião, independentemente do local onde os garotos se encontram.

Jack estendeu as mãos para pedir a concha e se levantou, segurando o objeto delicado nas mãos sujas de fuligem.

“Concordo com Ralph. A gente precisa de regras, e precisa obedecer as regras. Afinal, não somos selvagens. Somos ingleses; e os ingleses são os melhores do mundo em tudo. Por isso, a gente precisa fazer as coisas do jeito certo” (Golding, 2014, p. 46).

Assim, Jack se responsabiliza, junto do coro, agora caçadores, em manter a fogueira acesa, o que gerou vivas de comemorações. “Os contraltos cuidam de manter o fogo aceso esta semana, e os sopranos, na semana que vem – (...). E a gente também cuida de vigiar. Se alguém enxergar um navio passando por ali (...) cobre a fogueira de galhos verdes. Aí a fumaça aumenta” (Golding, 2014, p. 46-47).

De repente, após mais uma discussão, sem se perceber, o fogo que já estava pequeno passou a reverberar para outras árvores mortas ou perto disso, e a fumaça passou a se alastrar. “Diante da visão das chamas e do avanço irresistível do fogo, os meninos começaram a gritar vivas agudos e animados” (Golding, 2014, p. 48). Mas o que eles não percebiam, ao menos naquele instante, era que as chamas tomam seu próprio rumo, que foram destruindo a floresta: “... mais de quinhentos mil metros quadrados de floresta eram assolados pela fumaça e pelo fogo” (Golding, 2014, p. 48). Os meninos, antes animados, passam a ficar com medo do fogo, que logo passa e dá lugar às risadas: afinal, eles queriam fumaça, e estavam incendiando a ilha, ao contrário do que Porquinho dissera que sequer fizeram uma fogueira que prestasse.

Paralelamente, Porquinho segurava a concha e desejava falar, mas os meninos pouco lhe deram atenção.

Porquinho perdeu a cabeça. “A concha está comigo! Vocês deviam prestar atenção! A primeira coisa que a gente devia ter feito era construir algum tipo de barraca perto da praia. Lá não faz tanto frio de noite. Mas assim que o Ralph fala de fogo sai todo mundo berrando e subindo o morro. Feito um bando de crianças! (...) E aí, quando chega aqui em cima, vocês armam uma fogueira que não serve pra nada. E depois ainda botam fogo na ilha toda. Não vai ser engraçado, se a ilha queimar inteira? Fruta cozida pra comer, e porco assado. E não tem graça nenhuma! A gente resolveu que Ralph era o chefe, mas ninguém dá tempo pra ele pensar. (...) E não é só isso. Os garotinhos. Os pequenos. Alguém cuidou deles? Quem sabe quantos eles são?” (Golding, 2014, p. 49-50).

Mais uma vez, Porquinho demonstra a sua inteligência mediante a ingenuidade da maioria dos meninos, os quais apenas seguem, tal como massa de manobra, o que os mais velhos realizam. A maior preocupação de Porquinho é que algum dos menores tenha ficado para trás e possa ter sido vitimado pelas chamas que tomavam conta da ilha naquele momento. Até que ele percebe: “O pequeno–, ofegou Porquinho, ‘com a marca na cara,

esse eu não vi mais. Onde é que ele está?’ (...) ‘Aquele que falou das cobras. Ele estava bem ali –’” (Golding, 2014, p. 50). Há um pouco de medo entre os menores, que confundem cipós com cobras; o sol se encaminha para se pôr, e “Os rostos de todos eram tingidos de vermelho pela luz que vinha de baixo” (Golding, 2014, p. 50-51). E, simples assim, o menorzinho com a marca no rosto que falou de cobras não foi mais visto, para o temor de todos os garotos.

Conforme demonstramos na bibliografia de William Golding, temos a inferência de que podemos verificar aspectos bíblicos na confecção do cenário da obra. Aquilo que aparenta ser o paraíso no primeiro capítulo é, aos poucos, visto como um desafio por parte dos meninos. Assim temos que Gênesis se origina da palavra grega *Septuaginta*, que significa origem, princípio, criação. Analogicamente, a criação do contexto/cenário da obra se dá nos dois primeiros capítulos, acima narrados.

Em Gênesis 1:1, Deus cria o céu e a terra, a luz em contraste com as trevas, dia e noite, águas e o elemento seco (terra), o mar, os vegetais, as árvores frutíferas, os seres vivos nas águas, aves, os seres vivos domésticos, animais rasteiros e selvagens, inclusive rasteiros. Quase ao fim, no sexto dia, Deus criou o ser humano à sua imagem, homem e mulher. E disse: “Sede fecundos e multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a! (...) Então Deus viu tudo quanto havia feito, e era muito bom”. Após isso, no sétimo dia, repousou.

Em seguida, Deus criou o Jardim do Éden e ali plantou o primeiro homem, Adão. Poderia Adão comer de todas as frutas que ali existiam, menos da árvore do conhecimento do bem e do mal, sob pena de que, se comesse, acabaria por morrer. Depois, Deus criou Eva da costela de Adão, pois não era bom que o homem ficasse sozinho. Curiosamente, “Ambos, o homem e sua mulher, estavam nus e não se envergonhavam”.

Até este momento, percebemos que o início da jornada dos meninos na ilha se assemelha ao paraíso: há árvores com frutas, água potável, o mar, os coqueiros, a descrição paradisíaca do que seria um sonho que virou realidade – a possibilidade de ter a liberdade e usufruí-la da forma que bem entender. A ausência de mecanismos, sejam lá quais, de repressão, faz com que haja a sensação de alívio e bem-estar, observado principalmente por Ralph quando planta suas bananeiras em êxtase.

Também temos o elemento da nudez, o qual aparece também na figura de Ralph, que se despe a fim de dar um banho na laguna de água doce. Não há vergonha, há apenas a

vontade de brincar, de forma ingênua, sem a repressão de um adulto por perto. É a liberdade que predomina. Mesmo com o encontro dos meninos, com a eleição e a expedição que é realizada por Ralph, Jack e Simon, continuamos a ver que os meninos se sentem bem, consideram-se até mesmo amigos, e estão animados com o que a vida lhes presenteou: a ilha é toda deles.

Porém, com a segunda reunião realizada no primeiro dia, o menino pequeno com a marca na testa acaba demonstrando o medo por um monstro, um monstro cobra. Após esse momento, interpretamos que começa a saída do paraíso e se inicia a entrada no que seria o mundo dos tormentos. Temos a tentação de Eva pela serpente, que é um animal que rasteja – e muito especificamente Deus cria os animais que rastejam. Assim diz Gênesis 3:1:

A serpente era o mais astuto de todos os animais selvagens que o Senhor Deus tinha feito. Ela disse à mulher: “É verdade que Deus vos disse: ‘Não comereis de nenhuma árvore do jardim?’”. A mulher respondeu à serpente: “Podemos comer do fruto das árvores do jardim, mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: ‘Dele não comereis, nele não tocareis, senão morrereis’”. A serpente, porém, respondeu à mulher: “De modo algum morrereis. Pelo contrário, Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão, e sereis como Deus, conhecedores do bem e do mal”. A mulher viu que a árvore era boa para dela comer, agradável aos olhos e desejável por dar entendimento. Colheu o fruto, comeu dele e o deu ao seu marido, que estava com ela, e ele também comeu. Então os olhos de ambos se abriram, e reconheceram que estavam nus. Entrelaçaram folhas de figueira e fizeram tangas para si (Bíblia, 2019, p. 31).

Sucessivamente, Deus descobre o que ocorreu no Éden e lança seu castigo pela desobediência. A partir daquele momento, além das maldições lançadas nas dores do parto das mulheres, coloca em Adão a responsabilidade pelo cultivo do solo, agora maldito, já que crescerão ervas daninhas, e a vida do homem não mais seria um paraíso, mas sim uma batalha, até o momento de sua morte (“Porque tu és pó, e ao pó hás de voltar”). Por fim, expulsou Adão e Eva do paraíso, e agora o ser humano era conhecedor, também, do mal.

A serpente aparece em forma de monstro, o qual é trazido pela criança pequena com marca na testa. Coincidentemente, é essa a criança que depois desaparece e não é mais vista, tomando um destino que só poderia ser a sua própria morte. De algum modo, a aparição da cobra é a expulsão dos meninos do paraíso, os quais só tiveram um breve momento de felicidade antes de que a realidade fosse imposta, com todo o mal que se acompanha.

Fato é que o próprio fogo possui uma metáfora ambígua: é o que os meninos decidem como um elemento crucial para que possam vir a ser resgatados, mas também é matéria que pode vir a incendiar e causar a morte de alguém, caso não seja controlado, tal

como não foi. De início, o fogo é inofensivo, e depois se alastra como quem demonstra sua real força, como quem impõe o respeito. Junto ao incêndio há não apenas o medo do monstro cobra, ressaltado pelos meninos menores, mas da própria condição difícil em que os garotos se encontram: um deslize pode ser fatal, e foi para um deles.

A parte do Éden na Bíblia é apenas um pequeno capítulo dentro de Gênesis, e também é curta a curtição dos garotos. A responsabilidade pela sobrevivência se inicia no primeiro dia, já que, de acordo com Porquinho, não se focou na construção de cabanas ou qualquer tipo de local em que se pudesse passar a noite protegido. Também se conhece de animais apenas os porcos, e se especula que não há outros que possam ser potencialmente ferozes.

Também podemos realizar a interpretação sobre a origem com a mitologia grega a partir do mito de Prometeu. Prometeu é um titã, que seria uma raça de gigantes que anteriormente habitavam a terra, e, junto de seu irmão, Epimeteu, foram incumbidos de fazer o homem e todos os outros seres vivos, junto com as possibilidades da preservação das espécies. Epimeteu realizou o primeiro serviço e colocou atributos em todos os animais, todavia, quando chegou a vez do homem, este deveria ter um dom superior aos demais. Epimeteu já estava sem recursos e recorreu ao seu irmão.

Prometeu, então, decide subir aos céus e roubar o fogo:

... Prometeu (...), com a ajuda de Minerva, subiu ao céu e acendeu sua tocha no carro do sol, trazendo o fogo para o homem. Com esse dom, o homem assegurou sua superioridade sobre todos os outros animais. O fogo lhe forneceu o meio de construir as armas com que subjuguou os animais e as ferramentas com que cultivou a terra; aquecer sua morada, de maneira a tornar-se relativamente independente do clima (...) (Bulfinch, 2014, p. 24).

Os deuses se desagradaram do roubo do fogo, o qual era de uso exclusivo dos deuses, e puniram Prometeu com severidade: “Júpiter [Zeus] mandou acorrentá-lo num rochedo do Cáucaso, onde um abutre lhe arrancava o fígado, que se renovava à medida que era devorado” (Bulfinch, 2014, p. 28). Também, nesse contexto, lembramos que a mulher ainda não foi criada. A primeira mulher é Pandora, e é controversa a ideia do porquê fora criada: para a primeira versão, Pandora foi enviada a fim de punir Prometeu e Epimeteu pelo furto do fogo; para a segunda versão, Pandora fora criada a fim de agradar aos homens.

Independentemente do porquê que Pandora foi criada, a história se mantém igual no seu final: tal como Eva, Pandora é a responsável pelos males que se encontram no mundo

por conta da sua curiosidade. Pandora abre uma caixa que continha todos os males, como pestes, doenças, guerras, ódio, etc, e quando consegue fechar a caixa só consegue manter dentro a esperança. É controverso o motivo pelo qual a esperança se encontrava no meio de tantas coisas contrárias à essência de “esperança”, então, talvez, a caixa tivesse outras coisas que não só as do mal.

Se interpretarmos os primeiros capítulos de *Senhor das Moscas* pela perspectiva mitológica, temos que o fogo é a linha que divide o bem do mal dentro do mundo humano. Até o momento que Prometeu não roubou o fogo, Zeus não tinha ainda motivos para encaminhar uma caixa cheia de mazelas para a humanidade; todavia, quando isso ocorre, através do intermédio de Pandora, o mal se instaura. Assim sendo, quando o fogo é primeiramente instaurado na ilha, mesmo que tenha sido de maneira frágil no início, ali ocorreu o rompimento do que seria o estado de paraíso para o estado em que o mal também se encontra.

Pelo lado bíblico ou mitológico, há a coincidência dos momentos em *Senhor das Moscas*: podemos pensar que os problemas só são vistos pela generalidade dos garotos quando há o incêndio na floresta, com as observações de Porquinho. Não é um elemento aleatório o fogo advir desse personagem: a representação dos seus óculos tanto demonstra a inteligência e maturidade como também o poder do fogo, sendo aquilo que provê a salvação, de uma forma ou de outra: ou com o cozimento do alimento que poderá ser caçado ou com a confecção da fumaça que os encaminha para o retorno do lar.

E se os males estão à solta, ou se o Éden não tem mais ninguém dentro, então nos resta verificar em como a história se encaminha para o caos.

3.2 Começo dos problemas e o mal à espreita

O terceiro capítulo, intitulado *Cabanas na Praia*, começa demonstrando Jack na tentativa de caçar porcos. Podemos verificar que Jack está extremamente concentrado na busca dos porcos, e vai atrás de uma trilha aberta na mata pela qual os animais passam. O tempo que já passou na ilha demonstra alguns resultados em seu corpo: “Seus cabelos alourados, consideravelmente mais compridos do que eram na chegada à ilha, estavam mais claros; e suas costas nuas mostravam-se cobertas de sardas escuras e pedaços de pele que

descascava, crestada pelo sol” (Golding, 2014, p. 53). Quanto às roupas, sobraram apenas farrapos do que era o antigo uniforme escolar.

O tempo sem conseguir caçar o porco leva Jack ao limite: “Depois de algum tempo, soltou o ar num suspiro prolongado e abriu os olhos. Eram de um azul brilhante, olhos que em sua frustração pareciam fora de controle e quase enlouquecidos. Passou a língua pelos lábios secos e sondou a floresta que sonegava seus segredos” (Golding, 2014, p. 53). Mesmo com toda a vontade já exprimida pelo personagem do seu desejo de caçar os porcos, até aquele momento a caça fora infrutífera.

Jack encontra o caminho pelo qual os porcos passam, “Então o rastro e a frustração tornaram a absorver sua atenção, e ele voltou a vasculhar avidamente o solo, à procura de mais pistas” (Golding, 2014, p. 54). Não demora muito e Jack encontra os porcos, ou, como Golding descreve, “a promessa da carne”. Jack atira sua lança mas não acerta fatalmente um dos porcos, que saem correndo, obrigando Jack a retornar, mais um dia, sem carne para a central que os meninos estavam construindo.

Algumas organizações, por mais que sejam primárias, já haviam sido realizadas: algumas bandas de cocos estavam disponíveis com água potável em local à sombra e Ralph tentava coordenar a construção de cabanas próximas à praia. Porém, além de Ralph, apenas Simon participa da construção da terceira cabana, que está capenga e prestes a desmoronar – “Havia dois abrigos de pé, mas nada firmes. Este, o terceiro, estava arruinado” (Golding, 2014, p. 55). Ralph e Jack iniciam um diálogo – ambos frustrados do dia:

“Faz dias que a gente está trabalhando. E olha só! (...) E todo mundo sempre correndo pra longe. Lembra da reunião? Todo mundo dizendo que ia trabalhar duro até acabar de construir os dormitórios?”

“Menos eu e meus caçadores –”

(...)

“Os pequenos não têm jeito. E os mais velhos não são muito melhores (...). Está todo mundo no mar, ou comendo, ou brincando. (...) Se eu tocasse a concha agora, todo mundo vinha correndo. (...) Depois que a reunião acaba, todo mundo só trabalha uns cinco minutos e depois se afasta ou sai para caçar” (Golding, 2014, p. 55-56).

Jack se sente diminuído com as palavras de Ralph, que parece não compreender a importância da sua função e dos caçadores. Mesmo que ainda não tenha conseguido carne, Jack “Tentou explicar a compulsão de perseguir e matar que tomava conta dele. (...) A loucura tornou a aparecer nos seus olhos” (Golding, 2014, p. 56). Ralph insiste que Jack

deveria auxiliar também na construção dos dormitórios, já que não consegue trazer a carne, e isso enfurece Jack:

Agora o antagonismo era claro.

“Mas eu vou trazer! Da próxima vez! Só preciso fazer uma farpa na ponta dessa lança! Já acertamos um porco, mas a lança saiu da ferida. Se a gente conseguisse fazer uma farpa –”

“A gente precisa é de dormitórios.”

De repente, Jack gritou, enraivecido.

“Você está me acusando–?”

“Só estou dizendo que a gente trabalhou pra burro. Só isso.”

Estavam os dois com o rosto vermelho, quase sem conseguir olhar um na cara do outro. (Golding, 2014, p. 57).

É evidente que os meninos desejam sobrepor um sobre o outro qual seria a função mais importante, embora ambas compartilhem de trazer algum bem-estar aos garotos. Troca-se de assunto a fim de evitar uma discussão, e Ralph atribui o porquê da necessidade de dormitórios urgentemente: os meninos estavam com medo, com medo do monstro, do coisa-cobra. Ralph comenta com Jack: “Eles têm sonhos. Dá pra ouvir. Você já ficou acordado de noite? (...) Eles falam e gritam. Os pequenos. E mesmo um ou outro dos maiores. Como se–’ ‘Como se a ilha não fosse boa’” (Golding, 2014, p. 57). Jack continua:

“Ainda assim – na floresta. Quer dizer, quando você está caçando – não quando sai pra pegar frutas, claro, mas quando fica sozinho – (...) Quando a gente está caçando, às vezes sente que –”. E corou de repente. “Não quer dizer nada, claro. É só uma sensação. E você tem a impressão que não está caçando, mas – sendo caçado; como se tivesse alguma coisa atrás de você o tempo todo no meio da selva” (...) “Às vezes a gente se sente assim na floresta. Claro que não é nada. É só – é só–” (...). “É só que eu sei como a pessoa se sente. Entendeu? Só isso” (Golding, 2014, p. 58).

Ralph inicia uma conversa acerca da fumaça, responsabilidade dos caçadores, mas Jack se encontra obcecado com a questão da caça dos porcos, o que os leva ao desentendimento: nenhum dos dois deseja dar a importância necessária de cada função que lhes foram atribuídas e, com isso, resolvem abaixar a guarda. Jack fala que irá auxiliar um pouco na construção das cabanas, mas Simon não estava mais próximo para ajudar. “‘Ficou cheio’, disse Jack, ‘e foi dar um mergulho’” (Golding, 2014, p. 60).

Simon, em seguida, toma o protagonismo da cena. O garoto, descrito naquele momento como “... um menino miúdo e magro, com o queixo em ponta e os olhos tão brilhantes (...). Seus cabelos grossos e negros eram longos e caíam para a frente (...). Usava os farrapos que restavam de suas calças curtas, e andava com os pés descalços” (Golding, 2014, p. 61). Passemos a uma passagem quase poética de Simon explorando a floresta, o que traz a sensação de calma em meio à confusão que Jack e Ralph que ocorre na praia. Na

visão de Simon, há flores e frutas, crianças pequenas que o seguem para que Simon auxilie-os a pegar frutas, e continua sua caminhada mata adentro, sozinho, até encontrar uma clareira:

Nada se mexia além de um casal de borboletas revolteando uma em volta da outra no ar quente. Contendo a respiração, aguçou o ouvido para captar os sons da ilha. A noite avançava para a ilha (...). Agora a luz do sol tinha subido mais e deixado de todo a clareira, retirando-se do céu. As trevas inundaram tudo, submergindo os caminhos entre as árvores até deixá-los indistintos e estranhos como o fundo do mar. Os brotos de vela abriram suas amplas flores brancas que reluzir à pouca luz que produziam as primeiras estrelas. Seu perfume espalhou-se pelo ar, e se apossou de toda a ilha (Golding, 2014, p. 62).

Até esse momento, não se consegue compreender o motivo de Simon ter adentrado na floresta sozinho. Sabemos que Ralph e Jack o consideram um rapaz estranho, mas que gosta de auxiliar – percebemos isso já que ele constrói as cabanas com Ralph e ajuda os menores na busca de frutinhas. Todavia, percebemos que o autor reserva a ele uma descrição com um ar otimista e belo da ilha, algo que não se verifica para além do primeiro capítulo na visão dos outros personagens.

No capítulo seguinte, *Caras pintadas e cabelos compridos*, temos que mais tempo já se passou na ilha sem que houvesse o resgate dos meninos. O capítulo se inicia com os novos hábitos adquiridos pelos garotos de acordo com a passagem do tempo, que é um novo tempo: o tempo da ilha, da aurora até o entardecer. Mesmo assim, a adaptação é difícil para alguns:

Ainda assim, a tradicional distribuição norte-europeia de trabalho, diversão e alimentação ao longo do dia impedia um ajuste integral dos meninos ao novo ritmo. Um dia, o pequeno Percival entrou num dos abrigos e passou dois dias inteiros lá dentro, falando, cantando e chorando, até todo mundo acreditar que ele tinha enlouquecido e começar até a achar uma certa graça naquilo. Desde então, parecia sempre doente, com os olhos vermelhos e muito infeliz; um pequeno que brincava pouco e chorava toda hora (Golding, 2014, p. 66).

Na descrição dos dias, é demonstrado que os meninos pequenos ocupavam seus dias colhendo frutas e se distraíndo como possível, brincando na areia principalmente. Alguns dos meninos menores são descritos brincando, construindo castelos de areia e, no meio disso, um deles chamado Roger brincava de jogar pedras, mas sem intenção de acertar, em outro garoto. “Ali, invisível mas forte, erguia-se o tabu da vida antiga. Em torno do garotinho acocorado havia a proteção de pais, da escola, da polícia e da lei. O braço de Roger ainda era condicionado por uma civilização que desconhecia a sua existência e vinha caindo em ruínas” (Golding, 2014, p. 69). Nesse trecho, podemos observar que os antigos

costumes ainda são vislumbrados e respeitados, por mais que algum tempo, não sabemos quanto, já houvesse passado.

A cena é interrompida com Jack, que traz argilas em suas mãos, uma da cor branca e a outra vermelha, bem como um pedaço de carvão. A intenção de Jack é pintar seu rosto para que os porcos não pudessem perceber a diferença entre eles no momento da caçada, pois crê que a cor de seu rosto rosa pode causar o alvoroço dos porcos. E se explica: “‘Não é o meu cheiro que eles sentem. Acho que os porcos me enxergam’” (Golding, 2014, p. 70). Jack vai testando a máscara visualizando-a pelo reflexo da água até que consegue realizar uma que o agrada:

E contemplou espantado, não a si mesmo, mas um desconhecido de aparência terrível. Derramou a água do coco e levantou-se de um salto, rindo com animação. Ali, junto ao remanso, seu corpo seco ostentava uma máscara que atraía os olhares de todos e os deixava impressionados. Começou a dançar, e seu riso se transformou num esgar sanguinário. Aproximou-se de Bill e a máscara parecia uma coisa autônoma, por trás da qual Jack se escondia, liberado da vergonha e da noção de quem era. Aquele rosto vermelho, branco e preto deslocou-se pelo ar, dançando, na direção de Bill. (Golding, 2014, p. 71).

A máscara de Jack logo atraiu os outros garotos, que também desejaram ser pintados. Paralelamente, Ralph e Porquinho são apresentados em outra cena, conversando sobre a possibilidade de fazer um relógio do sol, e ambos se encontram perto das piscinas de água do mar que se formam pela praia. Naquele momento, Porquinho interpretou a atenção de Ralph naquele assunto como um sinal de amizade, muito embora ainda não se saiba se isso é recíproco. Os outros garotos se satisfazem em excluir Porquinho das atividades, mas isso não era tão difícil: por conta da asma (asa-má), do seu corpo gordo e dos óculos, Porquinho parecia não ter nascido para atividades braçais. Assim, para Porquinho, Ralph era um dos poucos que, de fato, escutava-o.

Ralph observa o mar e vê algo incomum: fumaça. Há um navio no horizonte, e ele grita. “A fumaça era um pequeno nó apertado que aos poucos se desfazia no horizonte. Abaixo da fumaça havia um ponto que podia ser uma chaminé. O rosto de Ralph estava pálido enquanto ele falava sozinho. ‘Eles vão ver a nossa fumaça’” (Golding, 2014, p. 73-74). Porém, há um problema, que Porquinho e Simon observam: aparentemente, eles não estão emitindo fumaça do alto da montanha – “‘Eu sei que não enxergo direito’, disse Porquinho, ‘mas a gente está soltando alguma fumaça?’” (Golding, 2014, p. 74).

Com isso, Ralph sai correndo para alcançar o topo da montanha, acompanhado dos outros meninos que estavam com ele nas piscinas. Fato é que se a fogueira estivesse apagada, precisaria dos óculos de Porquinho, que avança lentamente atrás de Ralph. No meio dessa jornada, mais rápida do que parece, chegam ao topo da montanha e constatam que o fogo estava totalmente extinto, e, ao mesmo tempo, o navio continua seu destino. Temos a reação de Ralph, de pura frustração:

Ralph virou-se para o mar. O horizonte se estendia uniforme de lado a lado, novamente impessoal, sem exibir o mais ligeiro sinal de fumaça. Ralph desceu correndo pelo meio das pedras, deteve-se à beira do penhasco cor-de-rosa e começou a berrar para o navio.

“Volta aqui! Volta aqui!”

Corria de um lado para o outro à beira do penhasco, sem deixar de fitar o mar, e sua voz ia ficando louca e aguda.

“Volta aqui! Volta aqui!” (Golding, 2014, p. 75).

Os responsáveis pela fogueira tinham deixado ela apagar, e isso era encargo de Jack e seu grupo de caçadores. Todavia, estes estavam distraídos com a pintura das máscaras para saírem à caça dos porcos. E eles retornam:

Uma procissão tinha aparecido (...). Alguns dos meninos usavam os barretes pretos, mas de resto estavam quase nus (...). Atrás de Jack marchavam os gêmeos, carregando uma esteva dos ombros. A carcaça eviscerada de um porco estava presa a ela e balançava muito enquanto os gêmeos avançavam com esforço pelo terreno irregular. A cabeça do porco estava pendente, com o pescoço aberto, e dava a impressão de estar à procura de alguma coisa pelo chão. Finalmente, o que os meninos cantavam chegou com clareza até eles, por cima da área tomada pela madeira enegrecida e as cinzas do incêndio.

“*Mata o porco, Corta a goela. Espalha o sangue*” (Golding, 2014, p. 76).

Aqui temos duas situações antagônicas: por um lado, Ralph se encontra indignado por ter avistado um navio e com o fato de que a fogueira do alto da montanha estava apagada; por outro, Jack retorna bem-sucedido pela primeira vez de uma caçada com seu bando, e os caçadores estão eufóricos em contar como foi que eles conseguiram matar o porco que os gêmeos, Sam e Eric, carregam. Ao que se entende, Sam e Eric eram os responsáveis por acender o fogo naquele dia, mas foram para a caçada com Jack. Enquanto Jack descreve o que fizeram, Ralph, atônito, apenas diz: “Vocês deixaram o fogo apagar” (Golding, 2014, p. 77).

Mas, para Jack, a presença dos gêmeos na caçada era imprescindível, então não havia se importado com esse “mero detalhe” da fogueira. Jack diz: “A fogueira só apagou tem uma ou duas horas. A gente acende de novo –” (Golding, 2014, p. 77). Contudo, apesar da euforia da caçada, os meninos percebem que há algo de errado pelas expressões dos meninos que viram o navio. Apontando para o horizonte, Ralph inicia a discussão: “Passou

um navio. Lá fora. Vocês disseram que iam manter a fogueira acesa, mas deixaram apagar! (...) E eles podiam ter visto a gente. A gente podia estar indo para casa– (...). O chefe era eu; e você ia fazer o que eu mandasse. Você fala muito. Mas nem pra ajudar a construir as cabanas – e daí sai pra caçar e deixa o fogo morrer” (Golding, 2014, p. 78).

Mesmo um pouco abalado com as palavras de Ralph, Jack não se deixa abater – afinal, eles precisavam de carne, e para conseguir o alimento ele precisava do máximo possível de meninos para o auxiliar. “Os dois meninos se encaravam. De um lado o mundo fascinante da caça, das táticas, da alegria feroz, da habilidade; e de outro o mundo dos desejos e do senso comum frustrado” (Golding, 2014, p. 79). Percebemos, com essa passagem, que o mundo que Ralph oferece aos garotos é um que traz apenas ordens e responsabilidades. Já Jack conseguiu a adrenalina e a felicidade de uma promessa cumprida.

Porquinho, indignado, reclama com Jack que eles não deveriam ter deixado o fogo se extinguir. Isso enfurece Jack, que percebe que alguns dos seus caçadores acabaram concordando com o que Porquinho disse, levando-o à violência. Assim é descrito:

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 um 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. Porquinho, aterrorizado, gritou:

“Meus óculos!” (Golding, 2014, p. 79).

Aqui temos uma interação que deve ser bem observada. Jack reforça seu status de líder, por mais que não seja o oficial, através da agressão física que dirige a Porquinho. Com isso, acaba por quebrar uma das lentes do garoto, as mesmas lentes que são as utilizadas para criar o fogo. Fogo é a esperança do retorno para casa, pois com o fogo há fumaça, e fumaça gera esperança; e uma das duas fontes de fogo se quebra através das mãos de Jack. Fogo também é uma maneira de assar a carne que agora adveio da caçada, é fonte de nutrição, de sobrevivência. A metáfora do fogo pode ser interpretada como um presente de Porquinho para seus colegas – se não fosse por seus óculos, não existiria a esperança nas circunstâncias ora descritas.

Mas tal como Prometeu, Porquinho sofre com castigos, a começar com o *bullying* que nunca deixa de sofrer e a falta de respeito. Suas considerações, mesmo sendo interessantes e de valia, são ignoradas pelo seu aspecto físico. Os óculos, simbolicamente,

também estão interligados com os hábitos intelectuais: há uma concepção de quem usa óculos seja uma pessoa inteligente, ou sagaz. Por esse lado, podemos interpretar que a quebra de uma das lentes é o início da selvageria, que veio com violência.

O rompimento do padrão de comportamento se dá com o primeiro conflito de causas realmente importantes para ambos os lados, agora bem visíveis, e antagônicos que se encontram os meninos na ilha. Porquinho não deixa de ser um símbolo também – o bom-senso costuma ser frágil, e pode ser quebrado com a violência. Também pode vir seguido de uma desvalorização, pois é mais fácil seguir aquilo que é mais forte e atraente. Porquinho não possui nada disso, só seus óculos e a inteligência, e também o dom do fogo. E, de maneira ridícula, é lesionado pelo prepotente Jack, agora cheio de si por conta da caça bem-sucedida. Os elos da civilização começam a ser rompidos, mas não que antes não pudessem ser observados ainda mais quando das descrições de Jack.

Olhos ensandecidos, vontade de matar, ímpetos de violência. Jack representa aquilo que há de imediato, que pode ser de pronto prazeroso mas que causam sequelas. A faceta atraente do que é o domínio pela tirania, o autoritarismo: sempre há aquilo que atrai, e, para isso, há a necessidade de um inimigo em comum. Até aqui, aparentemente, não há um inimigo, apenas um Porquinho que, com suas colocações muito ligadas à moralidade, incomodam o nosso estilo de vida que se apodera dos caçadores, pintados, sujos de sangue, e, finalmente, aclamados pela sua conquista. E não há nada de melhor para encerrar aquele dia que humilhar quem se atreveu a inferiorizar a conquista da morte do porco:

Porquinho e sua paródia eram tão engraçados que os caçadores começaram a rir. Jack sentiu-se estimulado. Continuou a andar de quatro, e o riso foi aumentando até quase chegar à histeria. Mesmo sem querer, Ralph sentiu que estava quase sorrindo; e ficou furioso consigo mesmo por se entregar a isso (Golding, 2014, p. 80).

Mesmo para o centrado Ralph as “brincadeiras” de Jack são engraçadas. Há algo de sedutor em Jack, por mais que seja grosseiro e que necessite humilhar alguém para ter efeito. Porém, o assunto ainda é sério – a respeito da fumaça no alto da montanha. E Ralph apenas diz “Sujeira da sua parte”. Jack, de forma inteligente, vê ali a oportunidade de se redimir perante a todos, agora que está com toda a atenção para si, e pede perdão. É uma excelente estratégia: “O zunzum dos caçadores foi de admiração por essa bela atitude. Claramente, eram todos da opinião que Jack tinha agido da maneira certa, que seu generoso pedido de desculpas lhe devolvia toda a razão e que Ralph, de alguma forma obscura, é que estava errado” (Golding, 2014, p. 80).

E a resposta de Ralph não veio, pois “Era só raiva que saía de sua boca, não havia lugar para decência” (Golding, 2014, p. 80). Ralph então aceita as desculpas e ordena que se acenda a fogueira, o que foi feito, com um Ralph estático olhando imóvel para o nada, impondo, mesmo sem querer, sua autoridade, para o ódio de Jack. Mais uma vez, com a fogueira armada, há a necessidade dos óculos de Porquinho para acendê-la, e Ralph retira-os do rosto de seu colega e acende a fogueira, devolvendo em seguida. E a humilhação de Porquinho não se encerra nesse momento – os garotos começam a assar a carne do porco, o que o deixa faminto. É a intenção de Jack negar a carne a Porquinho por toda a confusão, mas Simon se compadece e joga seu pedaço para Porquinho.

Enfurecido com Simon, Jack explode, jogando um pedaço de porco para Simon: “‘Come, desgraçado! (...) Eu trouxe carne pra vocês! Eu pinteí a cara – e trouxe a caça. Agora vocês têm de comer – todo mundo — e eu – (...)’ Jack correu os olhos em volta, em busca de compreensão, mas só se deparou com respeito” (Golding, 2014, p. 82). Na situação de fome quase desesperadora que os meninos se encontravam, Jack ganha um importante elemento na construção de sua jornada como um personagem que possui ainda mais destaque: das mãos agressivas se origina o alimento proteico tão necessário para todos, e quem o traz realmente merece o respeito. Para mostrar a importância do que fez, os caçadores passam a explicar como mataram o porco, a fim de se glorificar. Mas Ralph, um tanto invejoso como ressentido, decide que é o momento de uma reunião.

3.3 Metáfora do Porco, os Sermões de Ralph e o Monstro: últimos suspiros de sanidade

Para que possamos prosseguir, é interessante nos remetermos à metáfora do porco em seu sentido bíblico. Em Marcos 5:2, temos que Jesus, junto a alguns de seus apóstolos, fora para a região dos Gerasenos (equivalente à Jordânia), e um “... homem que tinha um espírito impuro saiu do meio dos túmulos e foi ao seu encontro. Ele morava nos túmulos, e ninguém conseguia amarrá-lo, nem mesmo com correntes. Muitas vezes tinha sido preso com grilhões e correntes, mas ele arrebatava as correntes e quebrava os grilhões” (Bíblia, 2019, p. 1397). Além disso, o homem se automutilava em meio às suas caminhadas incessantes.

O homem chega perto de Jesus e se ajoelha, suplicando por sua misericórdia: “Que queres de mim, Jesus Filho do Deus Altíssimo? Por Deus, conjuro-te, não me atormentes!”

(Bíblia, 2019, p. 1397). E Jesus pergunta seu nome, e o homem responde por Legião, pois dentro dele há muitos. Interpretamos que há muitos espíritos impuros dentro de Legião, de forma a estar totalmente atormentado por eles. Dentre as súplicas, Legião implorava para que não fosse expulso da região em que se encontrava. Assim, é descrito que ali por perto havia uma manada de porcos, e que os espíritos impuros suplicaram a Jesus: “Manda-nos entrar nos porcos” (Bíblia, 2019, p. 1397). Jesus realiza o feito, e encaminha os espíritos para dentro dos porcos, os quais saíram de dentro de Legião.

Em seguida, a manada de cerca de dois mil porcos se precipitou pelo despenhadeiro e se jogou no mar, o que impressionou a todos. Legião, em perfeito estado de juízo mental, trouxe a incredulidade à população, que resolveu expulsar Jesus do local. Legião deseja acompanhar Jesus, mas a sua missão fora outra – deveria espalhar o que havia feito por ele, sobre como Deus havia sido misericordioso com sua alma, o que foi feito. E todos ficaram admirados.

Além desse momento em que há, de certo modo, o amaldiçoamento dos porcos, há também no Antigo Testamento uma referência sobre os animais puros e impuros em Levítico 11. Assim é escrita a ordem de Deus: “... o porco, que tem o casco partido, fendido em dois, mas não ruma, será impuro para vós. De sua carne não comereis, e seus cadáveres não tocareis; são impuros para vós” (Bíblia, 2019, p. 147). Também é essa a explicação do porquê que na dieta dos judeus não há carne suína.

O que queremos com essas explicações bíblicas é trazer o fato de que, biblicamente, o porco é um animal impuro por duas vezes. Dentro do porco habita um espírito ruim, um espírito que leva o homem à loucura, e, combinando Marcos com Levítico, o consumo de tal origem de carne é proibido. Mas não só o consumo é proibido: o mero tocar no cadáver do animal já é suficiente para causar tormentos a quem o tocou.

Assim, temos o início do novo capítulo de *Senhor das Moscas*, intitulado *O monstro na água*. Nesse capítulo, um dos mais importantes da obra, temos a reunião que Ralph realiza com os garotos logo após a caçada. Todavia, como o próprio título nos induz a pensar, teremos a presença, ou melhor, o retorno da questão do monstro, que vive a atormentar principalmente os menores, os de espírito puro. Agora que houve a morte, o tocar e o consumo de um porco, podemos inferir que os espíritos malignos, a partir desse momento, tomam conta da ilha – foram todos libertados, e todos os meninos, contaminados.

A barreira da sanidade a se romper já pode ser visualizada em algumas crianças pequenas, que se veem num beco sem saída. Porém, é principalmente em Jack que podemos ver que há um rompimento das estribelas sociais e civilizatórias em prol da lei da ilha, que impõe suas próprias leis. Até o momento anterior à morte do porco, ainda havia um controle de Ralph da situação; a partir da caça de sucesso de Jack, temos o início do descontrole, já visualizado na agressão contra Porquinho.

Porquinho, também, visto como um diminutivo do Porco, levemente impuro, ou impuro culposo, sem que seja exatamente algo malicioso. Desconhecemos o nome do personagem, só sabemos que é chamado de maneira pejorativa por todos, e que é visto como mais um suíno na ilha, que, por enquanto, não pode ser caçado no sentido literal da palavra. Fazemos a deixa de que sua impureza talvez advenha do conhecimento, que o faz “saber demais” e não ser ingênuo; talvez seja pela possível puberdade, ou talvez seja apenas a ironia de que lhe fora atribuída a característica do que não é bom, apesar de que essencialmente seja.

De todo modo, oportunamente retornaremos às reflexões do significado do porco. Após a refeição, Ralph resolve refletir sobre o que aconteceu e como poderia falar na reunião que ocorrerá quando do soar da concha – o chamamento à ágora. “Aquela reunião não era para ser divertida, mas para tratar das coisas” (Golding, 2014, p. 85). O horário já era avançado e Ralph estava com a cabeça perturbada – “O problema, quando você é o chefe, é que precisa pensar, dizer a coisa certa. Aí a ocasião chega, e você precisa tomar uma decisão. Por isso é que você tinha de pensar; porque pensamento é uma coisa valiosa, que produz resultados” (Golding, 2014, p. 87).

Todavia, naquele momento, Ralph não consegue pensar direito, sob a ressalva de que não tão bem quanto o colega Porquinho. “Porquinho sabia pensar. Era capaz de avançar passo a passo dentro daquela cabeça gorda – só que Porquinho não era o chefe. Mas Porquinho, apesar do corpo ridículo, era inteligente” (Golding, 2014, p. 87). De todo modo, a concha é soada, e a reunião se inicia. Ralph inicia a fala, queixando-se de que, nas reuniões, os garotos se comprometem a realizar as tarefas, mas não conseguem manter por muito tempo a disciplina, a exemplo dos dormitórios, que os dois primeiros tiveram algum auxílio dos garotos mas que o último somente Ralph e Simon montaram.

Além disso, a higiene do local é um ponto de Ralph. Foi estabelecido que perto das pedras seria o banheiro, pois a maré, quando enchia, levava os dejetos. Porém, os meninos estavam usando qualquer lugar, inclusive próximo das árvores frutíferas – “... se ficarem apertados, têm de ir para longe das frutas. É uma sujeira” (Golding, 2014, p. 89). Ao dizer isso, apesar de ser sério, a assembleia reunida caiu na gargalhada. Ao retomar o controle, Ralph insiste no assunto da fogueira e de sua importância: “A fogueira é a coisa mais importante aqui da ilha. Se não tiver uma fogueira sempre acesa, a gente só vai ser salvo por muita sorte. Será que ter uma fogueira sempre acesa é difícil demais pra nós?” (Golding, 2014, p. 90).

Vários risinhos dos caçadores foram ouvidos por Ralph quando ele sobrepôs a importância da fogueira sob a caça dos porcos. Então, por fim, Ralph estabelece mais uma regra: a partir de então, tudo em que fosse necessário utilizar fogo seria realizado no alto da montanha, pois, assim, nunca se esqueceria a fogueira apagada. Só existiria uma fogueira – a que fica em cima do morro. E resume: “O banheiro fica nas pedras. A fogueira sempre acesa com fumaça para servir de sinal. O fogo fica no alto da montanha. A comida, vocês levam pra lá” (Golding, 2014, p. 91).

Mesmo com o sermão, Ralph ainda não terminou sua fala, para irritação de Jack. Outro assunto se faz importante: “As coisas estão querendo dar errado. Não sei por quê. A gente começou bem; todo mundo satisfeito. E “(...). Aí muita gente começou a ficar com medo. (...) A gente precisa conversar sobre o medo, e ver que isso não tem motivo” (Golding, 2014, p. 91). Em seguida, Jack pega a concha, já que fora oportunizada a vez de quem quisesse contribuir sobre o assunto do medo. A contribuição de Jack é grosseira: “... vocês não caçam, não constroem nem ajudam em nada – são só um monte de mulherzinhas choronas. (...) Essa coisa do medo – vocês vão ter de aprender a viver com ele, como o resto de nós” (Golding, 2014, p. 92).

Em verdade, Jack afronta a existência de algum monstro da ilha, pois ele mesmo já havia percorrido a ilha por completo e só notou a existência dos porcos, nada mais, e complementou – “E era bem feito se alguma coisa pegasse mesmo vocês, seus chorões imprestáveis!” (Golding, 2014, p. 92). Após mais algumas falas, Jack se satisfaz com seu discurso e se senta, dando a concha para Porquinho falar. Em partes, Porquinho concorda com o discurso do Jack, no sentido de que não há monstro na ilha: “E eu sei que não existe monstro nenhum – nem monstro nem fera, com garras e dentes enormes e essas coisas – mas

também sei que não existe medo. (...) Só– (...) Só o medo das outras pessoas” (Golding, 2014, p. 93-94).

Apesar das palavras fortes de Porquinho, os garotos pouco se importam: “Um som, metade riso e metade vaia, ergueu-se dos meninos sentados” (Golding, 2014, p. 94). Mesmo assim, Porquinho decide que a assembleia deve escutar o depoimento de uma das crianças pequenas, e o primeiro escolhido se chama Phil, que diz:

“Ontem à noite eu tive um sonho horrível, em que eu lutava com umas coisas. Eu tinha saído sozinho da cabana, e estava lutando com umas coisas, essas coisas retorcidas penduradas nas árvores.”

Ele fez uma pausa, e todos os pequenos riram, numa solidariedade apavorada.

“Então eu fiquei com medo e acordei. Daí saí sozinho da cabana e vi que as coisas retorcidas não estavam mais lá.”

O horror daquela história, tão possível e claramente aterrorizante, deixou todos em silêncio. E a vizinha do menino continuava a soar por trás da concha branca.

“E aí eu fiquei assustado e comecei a chamar o Ralph, e então vi alguma coisa andando no meio das árvores, uma coisa grande e horrorosa” (Golding, 2014, p. 94).

Ralph interrompe o silêncio que se fez após a declaração de Phil e acredita que se tratou apenas de sonambulismo. Porém, Phil está determinado a defender o que narrou como uma realidade: “Eu estava dormindo e as coisas retorcidas estavam lutando, aí quando elas sumiram eu estava acordado, e vi uma coisa grande e horrível andando no meio das árvores” (Golding, 2014, p. 95). A fim de tirar esse paradigma, Ralph pergunta se alguém estava andando pela floresta no meio da noite e, para a surpresa de todos, Simon levanta a mão. Entendemos que Simon retorna à clareira que encontrou anteriormente, e que considera aquele local especial. Mas Jack rompe uma possível explicação e dá a entender que Simon apenas queria se aliviar, e a conversa sobre o sonho de Phil se encerra.

Todavia, Porquinho verifica que ainda há mais um pequeno que deseja falar, chamado Percival. Naquele momento, Ralph se lembra do garotinho com a mancha no rosto que nunca mais foi visto, e guarda o assunto para si. Percival, após certa insistência dos maiores, apresenta-se à assembleia:

“Percival Wemys Madison, The Vicarage, Harcourt Saint Anthony, Hants, telefone, telefone, tele–”

Como se aquela informação estivesse cravada no fundo da fonte de onde as dores são vertidas, o pequeno começou a chorar. Franziu o rosto, as lágrimas lhe saltavam dos olhos, sua boca se abriu até se transformar num buraco escuro e quadrado. Num primeiro momento ele se converteu numa efigie silenciosa da dor, mas logo o lamento brotou de dentro dele, alto e prolongado como um toque de concha. (...) O choro prosseguiu, arquejo após arquejo, e parecia sustentá-lo em pé, como se o mantivesse pregado ao chão. (...) Porque agora os pequenos não estavam mais quietos. Cada um tinha se lembrado das suas dores pessoais; e talvez

tenham sentido que compartilhavam uma dor universal. Começaram a chorar por solidariedade, dois deles quase tão alto quanto Percival” (Golding, 2014, p. 96-97).

Para tentar acabar com o problema, um dos meninos maiores faz uma graça, de forma a fazer todos rirem. Jack, incomodado com a situação, pergunta a Percival sobre o tal monstro, mas “Alguma coisa estranha estava acontecendo com Percival. Ele bocejava e oscilava, e Jack o segurou, sacudindo com força. ‘Onde ele vive, o monstro?’” (Golding, 2014, p. 97). Depois de um momento, Jack escuta o murmúrio de Percival, que diz que o monstro vinha do mar, e relata aos demais. Todos recaem em um silêncio contemplativo do mar – afinal, até hoje a ciência não conseguiu solucionar todos os mistérios que envolvem o oceano.

Uma discussão se instaura a respeito da questão do monstro da água e, para Ralph, “... aquilo parecia o fim da sanidade” (Golding, 2014, p. 98). Simon resolveu colaborar e diz que concorda com a possibilidade da existência do monstro, e contribui: “‘Eu queria dizer que... pode ser só a gente’” (Golding, 2014, p. 99). Mesmo assim, isso só ajuda a aumentar a chacota que os caçadores já haviam iniciado em relação à reunião, que passa a perder seu sentido originário pretendido por Ralph. A bagunça toma conta. Não há mais espaço para uma conversa. Desesperado para encontrar uma solução, Ralph resolve fazer, ingenuamente, uma votação sobre se existe um fantasma na ilha ou não. Mas Porquinho se indigna com esse absurdo: “‘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).

A reunião já é insustentável. Jack pouco se importa com as regras e interrompe Porquinho, e faz com que a bagunça retorne: “‘Que se danem as regras! A gente é forte – e caça! Se existir algum monstro, a gente caça também!’” (Golding, 2014, p. 101). Jack e seu bando começam a se dispersar, a cantar e simular uma caça, em meio a risos histéricos. Ralph e Porquinho permanecem olhando, incrédulos. A autoridade de Ralph havia sido posta em xeque, e ele sabia que não adiantava mais tentar continuar a reunião. Ao conversar com Porquinho sobre o monstro, Ralph solta: “‘Mas e se elas [as coisas] não fizerem sentido? Não aqui, na ilha? Se tiver alguma coisa vendo tudo o que a gente faz, só esperando?’” (Golding, 2014, p. 102).

Porém, assustado, Porquinho não deseja mais continuar nesse mérito – “‘Para de falar assim! A gente já tem problema e sobra, Ralph, e não dá pra aguentar mais nenhum’”

(Golding, 2014, p. 103). Em seguida, Ralph pensa, pela primeira vez, em desistir de ser chefe, Simon se aproxima e começam a conversar. Acerca do medo, é Porquinho quem admite claramente que possui medo de Jack, acima de tudo:

“Eu tenho medo dele”, disse Porquinho, “e é por isso que eu sei quem ele é. Quando você sente medo de alguém, odeia a pessoa mas não consegue parar de pensar nela. Você se engana, diz que no fundo ele é bom, mas então, da próxima vez que encontra a pessoa, parece que tem uma crise de asma, e não consegue respirar. E vou dizer mais uma coisa. Ele detesta você também, Ralph –”
“Eu? Por que eu?”
“Não sei. Você reclamou com ele por causa da fogueira. E você é o chefe, ao invés dele” (Golding, 2014, p. 103-104).

Em verdade, as palavras de Porquinho demonstram a preocupação e receio de que, caso Ralph desista de ser o chefe, Porquinho viraria o principal alvo de Jack. Todavia, na circunstância em que se encontram, apenas resta lamentar a ausência de um adulto que pudesse resolver a situação, ou que fosse maduro o suficiente para evitar que os meninos se encontrassem desmoralizados e ausentes de perspectiva de resgate. As coisas, porém, ainda vão se tornar mais cabulosas, e rápido. O capítulo se encerra retomando as dores de Percival, de maneira macabra, quando todos vão dormir e Porquinho, Simon e Ralph ainda estão conversando:

Um grito agudo que se ergueu na escuridão os deixou gelados e os fez estender as mãos à procura uns dos outros. Então o grito ficou mais alto, um lamento distante e fantasmagórico, e se transformou num balbúcio desarticulado. Percival Wemys Madison, de Vicarage, Harcourt St. Anthony, estendido na relva alta, atravessava circunstâncias em que repetir a fórmula mágica do seu endereço não tinha mais o poder de ajudá-lo (Golding, 2014, p. 104).

É interessante retomar, com essa passagem, o fato de que Percival é apenas um menino que possui por volta de seis anos e está nessa situação junto aos outros garotos. Fato é que as perdas são cumuladas e revisitadas neste capítulo, já que a ausência de casa se faz violenta nas linhas descritas. A impossibilidade de prever o que irá ocorrer, ou se existe o sobrenatural, faz com que, instintivamente, procure-se o leito confortável do lar, inexistente na ilha. O que se apodera é o desespero, que toma conta de Porquinho, Ralph e Simon, ao passo que a insanidade se instaura no grupo de Jack, mais preocupado em afrontar o que vier e se garantir na violência do que, de fato, re-estabelecer uma possibilidade de contato com a sociedade que lhes aguarda, mesmo que remotamente. O medo, seja das pessoas ou do sobrenatural, é o mandante na ilha.

O monstro agora aparece de outra forma, ainda mais bizarra do que anteriormente descrita pelos meninos. Apesar de descrito de forma indireta, compreendemos que, na noite

em que tudo ocorreu e quando todos já estavam adormecidos, sobre eles um acidente aéreo acontece, assim dito: “Houve um clarão repentino e um rastro em parafuso riscando o céu; depois novamente só a escuridão e as estrelas” (Golding, 2014, p. 105). Com isso, surge o monstro do ar, que intitula o sexto capítulo. “Um ponto claro apareceu acima da ilha, uma figura que despencava depressa debaixo de um paraquedas, uma figura que ali pendia com os membros inertes” (Golding, 2014, p. 105).

O corpo, não sabemos se vivo ou morto, acabou sentado em algumas pedras na mesma montanha onde se acende a fogueira, com o paraquedas prendendo o homem naquela posição por conta do vento. Assim, “Toda vez que o vento soprava, os cabos se esticavam e por algum acidente dessa tração erguiam a cabeça e o peito da figura (...). Em seguida, quando o vento amainar, os cabos se afrouxaram e a figura tornava a desabar para a frente, mergulhando a cabeça entre os joelhos” (Golding, 2014, p. 106). Com isso, podemos perceber que o corpo está sem vida, mas não se sabe exatamente quando que o paraquedista faleceu.

Os gêmeos Sam e Eric, ainda na madrugada, acenderam a fogueira que havia se apagado. Após um tempo, depois de terem ligado a fogueira, acabam percebendo o corpo que jazia nas pedras e, aterrorizados, procuraram Ralph – “‘Ralph! Acorda!’ ‘A gente viu–’ ‘-- o monstro –’ ‘-- claramente!’” (Golding, 2014, p. 109). Tomados pelo terror, os garotos apenas ficaram escutando o que os gêmeos descreviam, e aguardaram o dia amanhecer para realizar uma reunião. “Ralph se levantou e saiu andando em direção da plataforma, preocupado em manter alguma dignidade embora sentisse calafrios nas costas” (Golding, 2014, p. 110). Com o início da nova reunião, Sam e Eric descrevem sua experiência:

“Nós dois, a gente viu o monstro com os próprios olhos. Não – ninguém estava dormindo –” (...)
“Era peludo. E alguma coisa se mexia atrás da cabeça dele – asas. E o monstro se mexeu também –”
“Foi horrível. Ele meio que levantou o corpo–”
“O fogo estava alto–”
“A gente tinha acabado de aumentar–”
“-- botando mais lenha –”
“E aí os olhos –”
“Os dentes –”
“As garras –”
“Saímos correndo a toda –”
“Esbarrando em tudo –”
“E o monstro logo atrás –”
“Eu vi ele correndo no meio das árvores –”
“Quase me pegou –” (Golding, 2014, p. 110-111).

Não sabemos até que ponto é imaginação dos meninos o que de fato se passou. Sabemos que há um corpo na ilha, porém, se o monstro que já estava por lá acabou se aproveitando da situação para amedrontar mais os meninos é algo que ainda não podemos confirmar. O relato medonho trouxe reações, com um exemplo nada gentil de “Johnny, ainda bocejando, irrompeu em lágrimas ruidosas e foi esbofeteado por Bill até conseguir sufocá-las”. O dia assim se inicia, com o medo do monstro e o terror instaurado. Mas Jack não quer se deixar abalar e decide que deve ir atrás do monstro, se ele existir na realidade: “Vai ser uma caçada de verdade! Quem vem?” (Golding, 2014, p. 111).. Ralph e Jack iniciam uma discussão sobre como proceder, já que, supostamente, o monstro não deixa rastros e pode pular de cipó em cipó, tal como Tarzan.

Um desentendimento, mais uma vez, inicia-se em virtude de que Porquinho pega a concha mas Jack não deseja o escutar. Jack despreza o símbolo da concha, e diz que “Já está na hora de algumas pessoas saberem que deviam ficar de boca calada e deixar as decisões pro resto de nós –” (Golding, 2014, p. 112). A atitude de Jack faz com que Ralph fique com raiva, e o obriga a respeitar a concha. “A concha não está com você”, disse ele. ‘Senta aí’” (Golding, 2014, p. 112). A concha, assim, ainda aparece como um elemento que pressupõe a democracia: fora o elemento que trouxe a reunião de todos os meninos, o instrumento do chamamento, das reuniões de decisões conjuntas, da fala, e não pode ser barbarizado, apesar das vontades de Jack. O simbolismo por trás da concha é o de ordem, apesar da perturbação da ordem advinda dos caçadores.

Ralph consegue retomar a ordem e organizar como será a caçada do monstro, bem como reforçou que a fogueira deveria ser acesa, pois já deveria estar apagada naquele momento. Após a refeição, Porquinho fica com os menores para supervisionar e os maiores saem em busca do esconderijo do monstro, que pode ser que esteja numa parte que Jack ainda não havia explorado, e, na volta, iriam acender a fogueira. “Jack ia à frente, avançando com uma cautela exagerada embora qualquer inimigo pudesse ser visto a vinte metros de distância. Ralph caminhava na retaguarda, grato por poder evitar mais uma responsabilidade dessa vez” (Golding, 2014, p. 114).

A exploração para o outro lado da ilha não surte o efeito esperado – o monstro não se encontra ali. A plataforma que encontram não aparenta abrigar o monstro; mesmo assim, Ralph e Jack decidem explorar e verificar o que há e tirar todas as dúvidas. Jack, ao observar o local, acha que daria um bom forte – a plataforma era alta e tinha água doce por perto;

posteriormente, este local será chamado de *Pedra do Castelo*. Mas Ralph não se encontra no clima para discutir sobre isso, e apenas deseja descer e acender a fogueira na montanha junto aos caçadores – afinal, o monstro fora visto por perto da montanha, e não ali.

3.4 O início do caos

O capítulo sete da obra abarca o início da saga final dos meninos na ilha. A partir desse ponto, podemos demarcar que o caos se inicia. Até o momento anterior, ainda há perspectiva de que as coisas se encontram sob controle: Ralph é o líder, a concha ainda é respeitada, bem como ainda remanesce algum respeito em Ralph, Jack é um caçador autoritário mas que está sob controle, Porquinho desempenha suas funções de cunho intelectual e ainda há um tanto de ordem na sociedade da ilha. Todavia, a partir do ponto que a expedição em busca do monstro toma o rumo da montanha, passamos a perceber os momentos que culminam no fim do livro.

Talvez a especulação maior seja no sentido bíblico, se assim quisermos interpretar. Podemos propor que o paraquedista seja uma referência sobre um certo anjo caído do céu, e que desejava ser maior que o próprio Deus. O anjo era Lúcifer, considerado a estrela da manhã, era também cantor e músico nos céus. Temos em Isaías 14:

A tua soberba foi precipitada no Abismo, junto com a música de tuas harpas. Teu colchão agora são os vermes, e de larvas é a tua coberta. Como caíste do céu, estrela da manhã, filho da aurora! Estás derrubado por terra, tu que derrubava nações! Tu, que dizias no teu coração: ‘Subirei até o céu e exaltarei meu trono acima das estrelas, hei de estabelecer-me no monte da Assembleia, nas extremidades do Norte. Subirei acima das nuvens, tornando-me semelhante ao Altíssimo! Pelo contrário, foste precipitado no Xeol, no fundo do Abismo!

Assim, o que pensamos é que o paraquedista seja o início da decadência moral e civilizatória dentro da ilha, e até por isso marcamos o encontro dos meninos com o corpo como o início do caos, o que ocorre no capítulo sete. Além do fato macabro de que há uma guerra aérea ocorrendo, há também o simbolismo *daquilo que cai dos céus*, como um anjo, com os paraquedas que se assemelha a asas, mediante um brilho na madrugada do fogo do combate que desce até a ilha ainda em tentativa de ordem.

Essa seria mais uma referência que podemos dizer que se assemelha ao que traremos em seguida a respeito do motivo e porquê do *Senhor das Moscas* ser o que é como título e personagem na obra. Lúcifer, após caído, é também referido como Diabo. Em Lucas 10,

temos que o próprio Jesus se refere ao Diabo como algo que cai dos céus: “Os setenta e dois voltaram cheios de alegria, dizendo: ‘Senhor, até os demônios se submetem a nós por causa do teu nome’. Jesus respondeu: ‘Eu vi Satanás cair do céu como um relâmpago. Eu vos dei autoridade para pisar em cobras e escorpiões, e sobre todo o poder do inimigo. Nada vos poderá fazer mal’” (Bíblia). Com isso, temos mais um alerta do perigo e do mal que cerca os garotos.

Na narrativa, os meninos seguem em direção à montanha, mesmo com o entardecer. Podemos perceber a preocupação de Ralph com sua higiene pessoal quando ele nota que está com as unhas roídas, hábito que não possuía, e que estava imundo – cabelo sujo e comprido, dentes sujos, corpo descuidado. As unhas estavam roídas até o sabugo, muito embora Ralph sequer se lembre de ter começado aquele hábito. Ralph percebe que todos estão sujos e precisando de um bom cuidado. E conclui: “Descobriu, com um pequeno sobressalto do coração, que eram essas condições que hoje considerava normais, e não e se incomodava mais com elas” (Golding, 2014, p. 122).. Em verdade, há já o costume com a rotina de higiene decadente. Ralph se entrega aos pensamentos até que é interrompido por Simon.

Simon até o momento é um dos personagens considerados estranhos na obra. Simon consegue permear por todos os ambientes sem nunca incomodar os demais. O garoto, apesar do estranho hábito de ir à clareira pela noite, auxilia no que pode e aparenta ter bom-humor. Enquanto Ralph contemplava o mar envolto em si mesmo, Simon apenas diz: ““Você vai voltar pro lugar de onde veio. (...) Mas você vai voltar, sim. Pelo menos eu acho que vai.”” (Golding, 2014, p. 123). Apesar de encarar o mar como um grande inimigo, Simon não parece ver o obstáculo como insuperável. O diálogo segue: “Ralph declarou secamente, ‘Você é doido’. Simon abanou a cabeça violentamente até seus cabelos grossos e negros voarem de um lado para o outro por sobre o seu rosto. ‘Nada disso. Eu só *acho que você vai voltar, sim*’” (Golding, 2014, p. 123).

E o momento é interrompido com a chegada de um dos caçadores, que os chamam para continuar a andar. Jack acredita que indo pela trilha dos porcos eles conseguem chegar no local onde o monstro está e ainda podem aproveitar para caçar. Assim o fazem. Ralph continua a se entregar à melancolia de sua vida na Inglaterra, e passa o caminho rememorando suas antigas vivências familiares, recordando-se dos livros, da neve, do tempo em que tudo aparentava ser muito mais simples do que se tornou. Ralph sai dos pensamentos

quando os caçadores encontram um porco-do-mato que Jack tenta atingir, porém acaba caindo; mas Ralph, tomado por uma frieza repentina, consegue jogar uma lança e atingir o focinho do porco, o que causa o alvoroço dos meninos enlouquecidos.

Uma perseguição se inicia atrás do porco, porém ninguém consegue capturá-lo. Jack e Ralph iniciam uma pequena discussão a fim de ver quem havia desferido o golpe, já que Jack se encontrava machucado pela queda / caçada. Essa é a cena em que se inicia o teatro dos meninos: um deles, chamado Robert, simula o rosnado de um porco para Ralph, que entra na brincadeira. “Logo estavam todos desferindo estocadas de lança na direção de Robert, que fingia tentar fugir” (Golding, 2014, p. 126). Jack estimula a formação de uma roda, e os meninos iniciam uma simulação de caça ao porco. Todavia, mesmo que o início e intuito tenha sido de uma brincadeira, ou de um teatro, logo as coisas saem do controle:

A roda começou a girar. Robert começou a guinchar de terror fingido, depois de dor verdadeira.

“Ai! Para com isso! Está me machucando!”

O cabo de uma lança o atingiu nas costas, e ele caiu no meio dos demais.

“Segura bem!”

Agarraram seus braços e pernas. Ralph, arrebatado por uma excitação densa e súbita, agarrou a lança de Eric e ameaçava ferir Robert com ela.

“Mata! Mata!”

Na mesma hora, Robert começou a gritar e se debater com uma força frenética. Jack o segurava pelos cabelos, com a faca na mão. Atrás dele estava Roger, que se esforçava por se aproximar mais. Os gritos foram aumentando de volume, ritualmente, como o último momento de uma dança ou uma caçada.

“*Mata o porco! Corta a goela! Mata o porco! Cai de pau!*”

Ralph também se esforçava para chegar mais perto, atingir algum ponto daquela carne bronzeada e vulnerável. O desejo de esmagar e ferir era irresistível. (Golding, 2014, p.126-127).

Nessa situação, podemos nos recordar que o próprio autor, William Golding, havia testado como poderia terminar uma brincadeira entre os seus alunos da escola se não houvesse a supervisão de um adulto próximo. De acordo com Golding, existiam situações em que, se não fosse interrompida a brincadeira, poderia gerar risco de vida a um dos envolvidos. O caso presente no enredo de *Senhor das Moscas* que se demonstrou acima demonstra o exato limite entre aquilo que pode ser uma brincadeira e o que já seria uma violência por parte dos garotos.

Robert alerta que está sendo machucado, mas o teatro encenado não permitia que um porco emitisse uma opinião. Destacamos que até Ralph, que costumeiramente apresenta um comportamento mais equilibrado, também é seduzido pela magia do ritual encenado, e acaba com o desejo de machucar Robert. O grito de guerra dos garotos, *Mata o porco! Corta a*

goela! Cai de pau!, permite que, naquele momento, o que há de violento dentro de cada um possa se libertar.

Se visualizarmos a situação pelo teor bíblico que citamos, que é o fato de que o porco é um animal que carrega consigo espíritos malignos, podemos ver que há uma possessão dos meninos pelo mal, já que todos consumiram a carne. Também há a inferência da interpretação da morte, como um fortalecimento do próprio caçador, que consegue se sobrepôr à sua vítima e decidir pelo destino da coisa. É como uma libertação, de todo modo: os poderes de vida e morte recaem nas mãos de um grupo, ali denominados caçadores, que se portam como pequenos deuses cruéis.

Robert, a fim de não recair em maus bocados após o fim da “brincadeira”, tem a sua fala direcionada ao fato de que a brincadeira teria sido *muito melhor* caso tivesse um porco de verdade no centro, ao invés da sua pessoa. Jack idealiza a cena do porco que o derruba, e gostaria que alguém pudesse repetir esse momento. “‘A gente queria era um porco de verdade’, disse Robert, ainda esfregando o traseiro, ‘porque aí podia matar’” (Golding, 2014, p. 127). As palavras de Robert, apesar de soarem comuns no cenário descrito, se embasadas ao que realmente significam já demonstram uma certa perda de civilidade: a vontade de matar está presente, a violência começa a tomar forma em todos os garotos, independentemente de externalizado ou não esse viés.

Reforçamos, mais uma vez, que o momento em que tudo isso ocorre é justo quando houve a queda do paraquedista, o qual trouxe a intensificação dos sentimentos dos meninos, com aumento dos requintes de crueldade que passa a os dominar. Interpretando como a chegada do Diabo à ilha, de forma física e não mais meramente espiritual, a possibilidade de danificar a integridade física de um garoto numa suposta brincadeira já não é mais visto como um problema – aliás, em verdade, o ideal seria que se pudesse matar Robert, tal como se mataria um porco – mas ainda não é possível, pois o Senhor das Moscas ainda não fez sua aparição.

Após esse ocorrido, os meninos retomam a trilha para subir a montanha. Alguns acham melhor retornar para a base onde Porquinho se encontra, mas Ralph crê que necessita-se ligar a fogueira ou verificar se está tudo bem, já que estão sem os óculos de Porquinho. A caminhada continua, mas é bastante lenta, já que o caminho é difícil. Quando o sol começa a demonstrar o final do dia, Ralph decide que alguém deverá retornar de onde

se encontram para avisar Porquinho que os demais demorarão a voltar da expedição, e quem faz a boa vontade é Simon, que não se incomoda em andar sozinho pela ilha.

Todavia, foi pela montanha que o monstro fora encontrado pelos gêmeos, e o cair próximo da noite amedronta os garotos. Só que Jack, com o antagonismo crescente contra Ralph, desafia: “Por mim eu continuo (...). E subo a montanha quando chegar lá. Você não? Ou prefere voltar pro dormitório e ir conversar com o Porquinho?” (Golding, 2014, p. 131). E, simplesmente, Ralph responde, rememorando as palavras de Porquinho: “Por que você me odeia?” (Golding, 2014, p. 131). Em verdade, é a externalização das duas cabeças que pensam muito diferente, e que não conseguem encontrar acordo em quase nenhum assunto. Jack, que cresce em importância mediante os garotos, tenta humilhar Ralph por uma suposta falta de coragem – o que naquele momento não recai bem com a situação de um monstro à espreita.

Mesmo assim, continuam, sem mais conversas. Os garotos seguem pela trilha dos porcos, até chegarem perto da base da montanha. Dali, Ralph acredita que é melhor deixarem para continuar a subida no outro dia; Jack discorda, naturalmente. Ninguém mais quer subir a montanha, exceto Jack. “Eu vou subir a montanha’. As palavras saíram cheias de maldade da boca de Jack, como uma maldição. Ele olhou para Ralph, seu corpo magro retesado, segurando a lança como se o ameaçasse. ‘Eu vou subir a montanha pra procurar o monstro – agora’. Então a suprema ofensa, lançada em tom amargo e casual. ‘E você?’” (Golding, 2014, p. 132).

O conflito evidente chama a atenção de todos, que agora aguardam a resposta de Ralph. Por fim, Ralph concorda em continuar a subida da montanha, e dessa vez o garoto Roger resolve acompanhá-los, já que apenas dois não poderiam ser suficientes para lidar com o monstro. E continuam, mas toda a caminhada é recheada de comentários maldosos de Jack, que desafia Ralph a todo instante acerca do medo e da vontade de voltar. Finalmente, Ralph cede e deixa Jack seguir sozinho, e fica para trás com Roger, sentado. Após um tempo, Jack volta “... com uma voz rouca que mal conseguiram reconhecer” (Golding, 2014, p. 134).

O monstro fora encontrado por Jack, que teme que possa ser perseguido por ele. “Eu vi uma coisa aumentando de tamanho na montanha” (Golding, 2014, p. 134). Ralph, de forma surpreendente, resolve ir no local onde Jack encontrou o monstro, a contragosto do

próprio caçador, que estava com medo. O encontro dos três meninos com o monstro logo ocorre:

Uma criatura que aumentava de tamanho. Ralph encostou a mão nas cinzas frias e macias da fogueira, e sufocou um grito. Sua mão e seu ombro se contraíram por efeito daquele contato inesperado. Luzes verdes de náusea se manifestaram por um instante e depois se apagaram no escuro.

(...)

À frente deles, apenas três ou quatro metros mais adiante, havia uma protuberância que parecia uma pedra grande, mas num lugar onde não devia haver pedra nenhuma. Ralph ouviu um som fraco de chocalho vindo de algum lugar – talvez de sua própria boca. Usou de toda sua força de vontade para reagir, fundiu seu medo e seu asco numa sensação de ódio, e se pôs de pé. (...)

À frente, alguma coisa que lembrava um gorila grande estava sentada, dormindo com a cabeça entre os joelhos. Então o vento soprou mais forte na floresta, houve uma confusão no escuro e a criatura ergue a cabeça, exibindo para eles um rosto que era uma ruína. (Golding, 2014, p. 136).

A resposta dos meninos foi a mais rápida possível: saíram correndo no escuro, arriscando-se no caminho difícil, deixando na montanha apenas as lanças que levaram para caçar o monstro.

O capítulo seguinte entra logo em seguida, e se intitula *Uma oferenda para as trevas*. Esse capítulo merece um destaque especial em nosso trabalho, pois é quando teremos a aparição do Senhor das Moscas. Assim, teremos uma maior riqueza de detalhes para demonstrar como e porquê acreditamos que o desenrolar da história ocorre da forma que se apresenta.

A chegada dos meninos na praia com os relatos acerca do encontro com o monstro é a pauta principal do início do oitavo capítulo, que demonstra Porquinho incrédulo e infeliz com a possibilidade de realmente existir um monstro – recordemos que Porquinho sempre apresenta uma visão mais madura, que tende para não crer na existência de elementos sobrenaturais, pois se guia principalmente pela razão dos fatos. Em verdade, não se sabe o que fazer mediante tal circunstância improvável – a existência do monstro –, então não há muito o que se fazer a respeito.

Devemos no momento recordar que o monstro se encontra perto de onde os meninos costumavam acender a fogueira no alto da montanha. Por isso, o principal problema apontado por Ralph é *como* iriam continuar esses trabalhos com o monstro instalado nas proximidades. A fogueira, para Ralph, é a salvação, é a porta de saída da ilha, e isso por mais de uma vez já se mostrou prioritário na sua gestão como líder dos garotos: “Se a gente não conseguir acender uma fogueira pra avisar os navios... Não tem saída” (Golding, 2014,

p. 138). Quando Jack diz que os caçadores dão conta do serviço, a resposta de Ralph é apenas “Meninos carregando espetos de pau” (Golding, 2014, p. 138).

É claro que Jack se ofende sobre a maneira que Ralph denomina os seus caçadores, e uma confusão fica iminente. Jack toca a concha e convoca uma reunião – pela primeira vez. Assim se inicia:

“Eu convoquei essa reunião”, disse Jack, “por muitos motivos. Primeiro – agora todo mundo já sabe, a gente viu o monstro. Chegamos lá nos arrastando. Olhamos bem de perto, a poucos metros. O monstro endireitou o corpo e olhou pra nós. Eu não sei o que ele faz. A gente nem sabe o que ele é –”

(...)

“Talvez esteja esperando–”

“Caçando–”

“Isso mesmo, caçando.”

“Caçando”, disse Jack. Lembrou-se dos tremores que tomaram conta dele na floresta. “Isso mesmo. O monstro caça. Só que – calem a boca! A gente não conseguiu matar ele. E depois, Ralph ainda vem dizer que meus caçadores não prestam pra nada.” (Golding, 2014, p. 138-139).

Percebemos que Jack faz o uso de um verbo interessante – caçar. Lembremos que anteriormente, conforme vimos anteriormente neste trabalho, Jack também sente que, enquanto estão caçando, eles que na verdade parecem ser a presa. Na interpretação que oferecemos, podemos verificar que o monstro, ou o Diabo, aumenta a sua participação na desordem que passa a ocorrer entre os garotos. A situação piora com as acusações feitas sobre Ralph, o que divide as opiniões já conturbadas dos meninos. Para realizar o ato de desmoralização de Ralph, Jack ainda se utiliza do instrumento democrático – a concha – para continuar seu discurso contra a autoridade do colega, mesmo com a insistência de defesa de Ralph acerca da sua própria honra:

“A concha está comigo. Ralph acha que vocês são covardes, que fogem de porcos-do-mato e do monstro. E tem mais. (...) Ele é igual ao Porquinho. Diz as mesmas coisas que o Porquinho. Não é um bom chefe. (...) É covarde. (...) Ele não é caçador. Se dependesse dele, a gente nunca ia ter carne. Nunca foi monitor de turma, e a gente não sabe nada sobre ele. Só fica dando ordens, e a gente tem de obedecer a troco de nada. (...) Quem acha que o Ralph não pode mais ser o chefe?” (Golding, 2014, p. 139).

Porém, a pergunta, por mais tentadora que fosse, obteve apenas o silêncio de todos como resposta. Ninguém teve coragem de concordar com Jack, nem de discordar. Aparentemente, se Jack deseja o poder, não será pela via democrática que conseguirá. A situação o constrange tanto que não é mais suportável, então Jack decide pela cisão do grupo: “Vou embora daqui sozinho. Ele que pegue os porcos dele. Quem quiser caçar comigo pode vir junto” (Golding, 2014, p. 140). E Jack assim o faz, mesmo com os gritos

de Ralph o chamando. A saída de Jack é humilhante, ainda mais por conta das palavras que são dirigidas contra Ralph sobre sua covardia e liderança duvidosa. Assim, Jack vai em meio às lágrimas, enquanto os que ficaram apenas observam sua partida.

A partir deste ponto teremos de fato a ruptura do grupo, que até então estava unido, para o grupo que permanece com Ralph e os que desejam seguir Jack. No momento imediato após a saída de Jack ainda não sabemos quais dos meninos resolvem acompanhá-lo. A cena é cortada para Porquinho e Ralph, que tentam continuar a reunião apesar do que acabou de ocorrer. Destacamos a fala de Porquinho: “A gente não precisa de Jack Merridew. Tem mais gente, além dele, nessa ilha. (...) A coisa mais importante da ilha é a fumaça, e a gente só consegue fumaça fazendo uma fogueira” (Golding, 2014, p. 141).

Os meninos não conseguem pensar numa solução, já que o monstro está no alto da montanha e ninguém tem coragem de encará-lo. Mas o problema parece mais simples do que aparenta de se resolver: “A gente não tem mais fogueira na montanha. Mas qual é o problema de fazer outra fogueira aqui? A gente podia armar uma fogueira naquelas pedras. E até mesmo na areia. Ia fazer fumaça do mesmo jeito” (Golding, 2014, p. 142). O narrador, inclusive, intromete-se e contribui: “Só Porquinho para ter a audácia intelectual de sugerir a transferência da fogueira armada no alto da montanha” (Golding, 2014, p. 142).

Isso distrai os garotos por um tempo, e Porquinho, que normalmente não participa das interações que envolvem trabalho físico, resolve auxiliar colhendo um pouco de lenha para fazer uma fogueira. Após um tempo, “Pela primeira vez desde que tinham chegado à ilha, o próprio Porquinho tirou seus óculos, ajoelhou-se e focalizou o sol da lenha” (Golding, 2014, p. 143). Fez-se a fogueira que trouxe de imediato alegria e contentamento, porém, a fogueira não se manteve acesa por muito tempo, e logo os meninos foram cuidando de fazer outras coisas. Quando Porquinho pergunta a Ralph quem poderia ficar responsável pela fogueira, algo é constatado: ali ficaram muitos dos pequenos, e, aliás, talvez por isso que o trabalho estava pesado. A pergunta é: para onde foram os maiores?

E então o fato é visível: a maior parte dos maiores acompanharam Jack. Ralph fica, por óbvio, descontente com o fato, mas Porquinho tenta alentá-lo e diz que conseguirão ficar bem, mas Ralph não parece prestar muita atenção e se perde nos pensamentos. Quando retorna para si, vê que Porquinho e os gêmeos Sam e Eric haviam recolhido várias frutas, como uma espécie de banquete – “A gente vai se virar sem eles”, disse Porquinho. ‘Eles,

que não têm juízo, é que criam problemas na ilha. A gente vai fazer uma fogueira pequena mas bem quente –” (Golding, 2014, p. 145).

Longe deles, na praia, Jack se encontra com um pequeno grupo de meninos e está alegre. Ali está a sua oportunidade de conseguir fazer valer sua autoridade e mostrar o que realmente é importante: a caça. Esses meninos eram do antigo grupo de coro musical, e ali estavam, dispostos a continuar seguindo Jack, tal como no início. As palavras são simples e parecem suficientes: “A gente vai caçar. E eu vou ser o chefe. (...) A gente não vai se incomodar com o monstro. (...) A gente nem vai pensar no monstro” (Golding, 2014, p. 146). Há uma comemoração por suas palavras: união. Então, o que deve ser feito será: todos partem para a caçada. Logo, encontramos a **única** figura feminina de todo o livro:

Debaixo das árvores, uma orelha descuidada se agitou. Um tanto afastada do resto, mergulhada na bem-aventurança da maternidade, estendia-se a maior fêmea da manada. Era preta e cor-de-rosa, e o vasto balão de sua barriga aparecia franjado por uma fileira de leitõezinhos que dormiam ou se aninhavam, guinchando baixinho.

A uns quinze metros da manada, Jack parou; seu braço estendido apontou para a porca. Correu os olhos interrogativos à sua volta para assegurar-se de que todos tinham entendido, e os outros meninos assentiram com a cabeça. Todos os braços direitos se deslocaram lentamente para trás.

“Já!” (Golding, 2014, p. 147-148).

Dessa forma se inicia a caçada da porca, que sai correndo para dentro da floresta enquanto os filhotes correm em qualquer direção. Duas lanças ferem logo a porca, que continua a fuga, até que os caçadores chegam perto de uma clareira – a mesma clareira que Simon costuma ir – e a cercam, a fim de terminar de matar a porca. A porca, que já não tinha mais forças pelos golpes que sofreu, acaba caindo, e os meninos iniciam a matança do animal, que é morto com inúmeros golpes e apunhaladas. Por fim, morre. O detalhe é dado logo após a morte, apontado por um dos meninos o local onde uma lança se encontrava:

“Bem no cu dela!”

“Ouviu só?”

“Ouviu o que ele disse?”

“Bem no cu dela!” (Golding, 2014, p. 149).

Aqui partimos para uma interpretação da violência com a qual a única figura feminina da obra é morta. O fato de que há uma lança no ânus da porca pode ser interpretado como um sinônimo do que poderia vir a ocorrer se houvesse, também, meninas na ilha. A humilhação poderia chegar ao ponto de uma violência no âmbito sexual, mas o autor resolveu poupar dessa possibilidade e a traduziu mediante uma porca. Além disso, os meninos muito se divertem com o que haviam feito, e passam a festejar, rindo e simulando

como seria receber uma lança no ânus, o que vira uma grande curtição, apesar de ser algo reprovável. Provavelmente, não é algo que na sociedade eles teriam alguma chance de fazer se não fosse de pronto considerado um crime, e por isso percebemos como a ausência de civilidade já se opera no grupo dos caçadores.

Também podemos verificar que a mãe foi morta, pois o autor poderia ter utilizado apenas uma porca, porém a fez mãe, explicitamente. Assim, interpretamos que toda a possibilidade de algo ainda *nascer* se desfaz naquele momento – ao jeito de Lavoisier, que nada mais será criado, tudo será destruído. Com isso, a mãe porca morre em lugar de seus leitões, que ficam tão desnorteados como os meninos assim que chegaram na ilha, e, nesse ponto, não há mais salvação para nenhum deles, apenas o aguardo do caos total, que já se iniciou.

Após as brincadeiras, Jack inicia a limpeza da porca, e retira as vísceras, mas, enquanto pensa em como irão assar a carne, tem uma ideia. Jack ordena que os meninos façam duas pontas afiadas numa vara e que essa vara seja espetada na terra. Em seguida, o rapaz corta a cabeça da porca e a espeta na vara. “Instintivamente os meninos também recuaram; e a floresta recaiu num silêncio profundo. Os meninos escutaram com atenção, mas o som mais alto que ouviram foi o zumbido das moscas que já acorriam para as vísceras espalhadas do animal. (...) Jack falou em voz alta. ‘A cabeça é pro monstro. É uma oferenda’” (Golding, 2014, p. 151). Está feita a oferenda para as trevas. E, ao que tudo indica, o monstro ou a ilha aceita bem a oferenda:

O silêncio acolheu a oferenda e os deixou assombrados. E a cabeça ficou ali, com os olhos opacos e um leve sorriso, o sangue enegrecendo entre os dentes. De repente, todos saíram correndo o mais depressa que podiam pela floresta, na direção da praia aberta (Golding, 2014, p. 151).

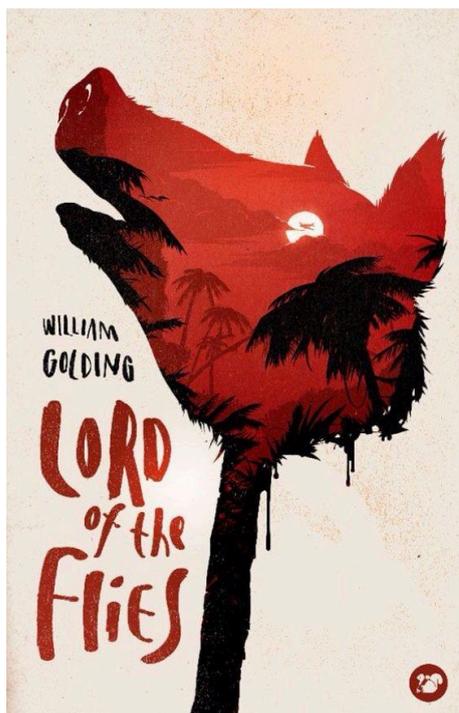


Imagem 19: Representação da oferenda para as trevas na capa de uma das edições de língua inglesa de *Senhor das Moscas*.

Fonte: Google Imagens.

Neste ponto, iremos continuar fora da cronologia da obra para que se faça mais didático o que almejamos, que é a compreensão do fenômeno geral do capítulo. Mudamos a cena para Ralph, que conversa com Porquinho e demonstra toda a sua preocupação em manter a fogueira acesa e em como irão conseguir continuar com essa obrigação sem o auxílio dos maiores. Ralph é tomado por uma sensação esquisita, e a expõe para o amigo:

“Estou com medo (...). Não do monstro. Quer dizer, dele também. Mas ninguém mais entende como a fogueira é importante. Se você está se afogando e alguém joga uma corda. Se o médico diz que você precisa tomar um remédio pra não morrer – você aceita, não é? (...) E eles não entendem! Não enxergam? Sem um sinal de fumaça, a gente acaba morrendo aqui. Olhe pra isso! (...) A gente nem consegue manter uma fogueira acesa. E eles nem ligam. E o pior– (...) E o pior é que às vezes eu também não. E se eu acabar igual aos outros – sem ligar mais? O que vai ser de nós?” (Golding, 2014, p. 153).

As palavras preocupadas de Ralph são coerentes com a situação que os meninos se encontram: sem um sinal que alcance o mundo externo, é quase impossível que alguém saiba que ali, naquela ilha no meio do oceano, existem garotos que necessitam de um resgate. Quando Ralph admite que sequer ele consegue manter a fogueira acesa, ou consegue se importar com a fogueira, podemos verificar o problema por dois pontos: ou a ilha já impera seu domínio de querer os meninos só para ela ou Ralph se encontra

desestimulado com as tentativas vãs de conseguir o resgate. Talvez possamos concluir também que os dois pontos funcionam muito bem em conjunto.

A sociedade que se formou na ilha faz com que seja cômodo, ao menos para os caçadores, o estilo de vida que estão levando. O fato de serem meninos em formação faz com que se esqueçam dos hábitos antigos que tinham na Inglaterra, e a diversão que passam a ter é superior aos prazeres usuais que teriam na terra natal. Em verdade, a adrenalina e a emoção que a caçada pode oferecer, somado o aspecto do poder e da dominância que passam a ter, faz com que os caçadores se sintam confortáveis na ilha, e, por isso, não sintam a necessidade de buscar meios de voltar para casa.

Para Porquinho, todo o desânimo que domina Ralph é proveniente de Jack, que é quem desmoralizou Ralph utilizando os meios democráticos que todos haviam concordado em respeitar. Jack se mostrou sagaz quando, para romper com a autoridade de Ralph, utiliza do recurso que impede a interrupção da fala e chama a atenção de todos. Porquinho, desde o início, não consegue nutrir a mínima simpatia por Jack, fato recíproco, já que Jack também pratica *bullying* em desfavor do garoto. Mas algo faz tudo dar errado, e as perspectivas de resgates são ínfimas na situação atual do enredo. É nesse momento, também, que vemos a amizade de Porquinho e Ralph amadurecer, baseada na confiança de que ambos conseguem dialogar sobre os assuntos que os incomodam. Mas o momento é cortado pela chegada dos caçadores com a carcaça do porco, assim descrita:

A floresta ao lado deles explodiu em sons. Figuras demoníacas com os rostos pintados de branco, vermelho e verde saíram do mato aos urros, causando a debandada dos pequenos, que fugiam aos gritos. Com o canto do olho, Ralph viu Porquinho sair correndo. Duas figuras correram até a fogueira e ele se preparou para se defender, mas só agarraram dois ramos em chamas e saíram correndo pela praia. As três outras ficaram paradas, olhando para Ralph; e ele viu que o mais alto deles, totalmente nu não fosse pela pintura e por um cinto, era Jack (Golding, 2014, p. 154).

Torna-se real o fato de que Jack adere totalmente à selvageria, inclusive na sua forma de se apresentar. O momento é dele, e ele está triunfante – desmoralizou Ralph, partiu os grupos, conseguiu caçar uma porca e agora vai dar sua cartada máxima: “Hoje à noite a gente vai dar um banquete. A gente matou um porco e tem carne. Se vocês quiserem, podem vir comer com a gente” (Golding, 2014, p. 155). A oferta é além de tentadora: já havia um tempo desde que conseguiram comer pela primeira e única vez a carne de um porco; todos se encontram famintos e desejosos de proteína, e a fome fala alto nesses momentos. Os

outros dois garotos, descritos como selvagens, orgulhosamente dizem: “O Chefe falou” (Golding, 2014, p. 155).

Outros detalhes se perpassam na cena citada. Dois meninos foram instruídos a roubarem o fogo para poder assar a carne do porco, pois apenas Porquinho possui o elemento de conseguir trazer o fogo para a ilha. Além disso, Jack, com a sua atitude, mostra que agora ele quem está no comando, e não interessa o que Ralph ou Porquinho pensam: Jack consegue roubar o poder para si, e o rapaz parece compreender e se regozijar exatamente nesse fato. A chegada com gritos e urros, a posição imponente, a carne, o fogo roubado, tudo isso demonstra que já houve uma mudança de quem realmente é o líder na ilha.

A oferta sedutora abala a Ralph, Porquinho e os menores que os acompanhavam naquele local da praia. Porquinho, que havia saído correndo, salva a concha, e o ato também é simbólico: sem a democracia de Ralph, Porquinho pode perfeitamente se tornar meramente um porco para os caçadores, e poderá vir a ser caçado para além do que já fora desde os primeiros momentos. A concha ainda é um símbolo de respeito para os que ficaram no grupo de Ralph, e é descrita com o afeto que carregou até então. Quando os menores observam que a concha está nas mãos de Ralph, já que Porquinho deposita a concha nas mãos do amigo, todos se aproximam e compreendem que uma decisão vai ser tomada naquele momento.

A reunião é formada e Ralph não consegue encontrar as palavras para se expressar – parece que uma cortina desabou na sua mente que o impedia de conseguir falar. Após tantas reuniões e falas eloquentes, Ralph ou é tomado pela ilha e os mistérios que a cercam ou realmente não consegue mais acreditar que suas palavras possam causar algum resultado. E inicia: ““A fogueira é a coisa mais importante. Sem a fogueira a gente nunca vai ser salvo. Eu até achava bom pintar a cara e virar selvagem. Mas a gente precisa manter a fogueira acesa. (...) Sem fumaça ninguém vem resgatar a gente. (...) a gente vai nessa festa mas diz pra eles que a fogueira é difícil só pra nós”” (Golding, 2014, p. 156). Percebemos que há uma diminuição na fluência de Ralph para fazer seus discursos, bem como beira o repetitivo o tanto que a fogueira já foi debatida em reuniões.

Caçar é o verbo que agora atrai a todos. Além de trazer a carne, caçar é divertido, traz adrenalina e emoções. Não há como negar – o próprio Ralph já participou de uma

caçada e sabe como pode ser bom. Naquele grupo, não há como formar também uma parte de caçadores: a maioria é constituída pelos pequenos, e todos estão com medo do monstro na floresta. O que resta é aceitar o grupo de Jack, e, também, aceitar a oferta do banquete. Nesse ínterim, o cenário indica que uma tempestade se aproxima.

3.5 Senhor das Moscas: o real líder do caos

Chamamos a atenção para o fato de que Simon não aparece, em momento algum, nas cenas que são descritas no capítulo oito. As cenas que incluem Simon são recortadas e contadas à parte, por isso, vamos dedicar atenção para a cronologia que descrevemos e localizar Simon nesse meio. Simon sai da concentração praiana do grupo de Ralph logo após os garotos começarem a armar a fogueira na praia, e, ao contrário de outros momentos, nenhum dos pequenos o seguiu. O garoto entra na floresta, e mais uma vez o cenário parece pacífico, com borboletas e a luz do sol pelo caminho. Todavia, “Da outra vez o ar parecia vibrar de calor; mas dessa parecia perigoso” (Golding, 2014, p. 146). Simon se ajoelha, e logo passa a suar e sentir muita, mas muita sede.

Na floresta, Simon observa quando a matança da porca ocorre, escondido. Conforme dito anteriormente, a clareira na qual a porca fora morta é a mesma clareira que Simon frequentava, sem que saibamos a razão pela qual ele comparecia àquele local. Quando fechava os olhos, Simon mesmo assim ainda conseguia enxergar a cabeça da porca, como se a imagem dominasse seu pensamento. Ao observar aquilo, Simon conclui que aquilo era mau negócio. “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 num espeto” (Golding, 2014, p. 151). É o momento que o sobrenatural atua na mente de Simon:

Uma oferenda para o 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 pra 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).

As borboletas abandonam a cena, o céu começa a ficar pesado, demonstrando que uma tempestade se aproxima. O que chama mais atenção é o enxame de moscas que se faz ao redor das vísceras da porca, a cabeça que parece sorrir ironicamente, com os dentes

manchados com sangue negro. Não demora para que as próprias moscas encontrem Simon e passem a sugar o suor do garoto – “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). Simon sente a cabeça doer, e desiste de olhar para o demônio.

Precisaremos interromper o progresso da narrativa e – finalmente – explicar o título do livro. A origem do nome Senhor das Moscas remete-nos à narrativa bíblica do Antigo Testamento. A primeira vez que observamos esse nome é no livro de Reis 2, quando há o declínio de Samaria, um reino que atualmente ficaria entre as regiões de Israel e Cisjordânia. Logo no primeiro versículo, temos que o rei da região fica gravemente doente após cair da sacada de seu quarto, e ordena: “Ide consultar Baal-Zebub, deus de Acaron, se vou sobreviver a esta minha doença” (Bíblia, 2019, p. 434).

Quando vemos o que significa Baal-Zebub, temos que Baal é um deus o qual era adorado principalmente pelos antigos israelitas, e cada parte da região, que é dividida em espécies de tribos, possui o seu Baal. Baal também é traduzido como “senhor” ou “príncipe”. Zebub é traduzido como “moscas” ou “pestilências”. A junção de Baal com Zebub é, literalmente, Senhor das Moscas / Senhor da Pestilência / Príncipe das Moscas / Príncipe das Pestilências. Na escrita mais conhecida, Baal-Zebub é Belzebu, um dos sete príncipes do inferno, uma das formas que o Diabo se apresenta.

Ao primeiro momento, vemos que o rei chama para consultar Belzebu no sentido de verificar se sobreviverá a uma doença; logo, não vemos a conotação negativa que Belzebu passa a carregar no Novo Testamento. Todavia, quando se verifica os rituais de adoração os quais eram realizados para os deuses Baalim (plural de Baal), temos a mutilação, descrita em Reis 1 18:27-28: “‘Gritai em altas vozes, pois sendo deus, talvez esteja ocupado, ou impedido, ou viajando. Ou talvez esteja dormindo, e precise ser acordado’. Então eles gritavam em altas vozes e retalhavam-se, segundo o seu costume, com facas e lanças, até o sangue escorrer” (Bíblia, 2019, p. 426). No mesmo capítulo, Reis 1 18-25-26, temos que os profetas de Baal também sacrificam animais para o deus.

Também temos como ritual a prostituição, descrita em Números 25:1-3: “Israel se assentou em Setim, e o povo começou a prostituir-se com as mulheres moabitas. Elas convidavam o povo para os sacrifícios aos seus deuses, o povo comia e se prostrava diante deles. Israel aderiu a Baal-Fegor, e a ira do SENHOR acendeu-se contra Israel” (Bíblia,

2019, p. 205). O deus representado na citação, Baal-Fegor, é escrito comumente como Belfegor, um dos príncipes do inferno, o qual representa a preguiça. Interessante ressaltar que para cessar a prostituição que ocorria nessas terras, um seguidor de Moisés chamado Fineias, ao ver um homem israelita entrar numa tenda com uma prostituta, mata a ambos com uma lança espetada pelo ventre, e, com isso, o flagelo que acometia os israelitas cessou.

Por fim, mais uma forma de adoração aos Baalim, e talvez a mais interessante para os fins deste trabalho, é visualizada em Jeremias 19:5, com a seguinte fala de Jesus: “Encheram esse lugar santo de sangue de inocentes. Edificaram lugares altos para Baal, a fim de queimar suas crianças no fogo como holocausto em honra de Baal, coisa que nunca ordenei fazer, nunca falei, nunca surgiu em meu coração” (Bíblia, 2019, p. 1112). Nesse caso, não temos em específico qual é o Baal; logo, poderia ser qualquer um dos Baalim.

De todo modo, quando continuamos a leitura do Novo Testamento e dos feitos de Jesus, temos no Evangelho de Mateus (12:22) a denominação de Belzebu como um sinônimo de demônio. Neste capítulo e versículo, Jesus faz milagres e cura um cego e mudo, para a surpresa dos presentes. Todavia, os fariseus, descrentes do que ocorrera, alegam: “Ele expulsa os demônios por Belzebu, o chefe dos demônios!” (Bíblia, 2019, p. 1362). A blasfêmia é rebatida por Jesus, que diz em Mateus 12:26: “Se Satanás expulsa Satanás, está dividido internamente. Como, então, seu reino se manterá?” (Bíblia, 2019, p. 1362). Lucas 11:14 relata uma experiência muito parecida, que cremos ser a mesma, porém, no caso deste Evangelho, Jesus cura uma pessoa somente muda, mas as mesmas acusações lhe foram feitas e da mesma forma rebatidas.

Com isso, percebemos que no Novo Testamento ainda há cultos a Baal, como no caso de Jeremias; todavia, a percepção que se tem de Baal-Zebub se altera para algo demoníaco. O próprio Jesus demonstra que Belzebu é um aliado do demônio quando, ao rebater as acusações dos fariseus, chama-o de Satanás (Mateus 12:25-26, Lucas 11:17-18). Observemos que Belzebu é considerado um chefe ou um príncipe dos demônios, logo, é um comandante dentro do inferno, e é essa conotação demoníaca de Belzebu que encontramos em *Senhor das Moscas*.

As moscas também são citadas na Bíblia em Êxodo 8-16 como um castigo contra o faraó egípcio que insiste em escravizar o povo hebreu. Chamamos a atenção para o final da citação:

“Deixa meu povo ir para servir-me. Se não deixares meu povo ir, mandarei contra ti, contra teus servos, teu povo e tuas casas, enxames de moscas. As casas dos egípcios e até mesmo o solo em que eles pisam ficarão cheias desses enxames. Mas para terra de Géssen, onde habita meu povo, eu farei uma distinção nesse dia. Ali não haverá enxames, para que saibas que eu, o SENHOR, estou naquela terra” (Bíblia, 2019, p. 94-95)

A terra de Géssen, ao contrário da terra egípcia, faz-se segura mediante a praga que Deus envia. Assim, podemos verificar também que a ausência de moscas é a presença de Deus; a presença de moscas é a ausência de Deus. Assim, é mais um elemento que, quando visualizamos a obra *Senhor das Moscas*, demonstra que a cabeça do porco infestada por moscas faz com que na ilha não haja mais, por esse viés, a presença de Deus, mas sim de uma autêntica praga que, por ali, passa a dominar.

Além disso, percebemos, pela demonologia cristã, que Belzebu representa o pecado da gula. É conveniente a interpretação de que a vontade de comer carne é o motivo pelo qual os meninos caçam porcos, e acabam sendo “infectados” pela carne que é bíblicamente considerada repleta de espíritos imundos. Ainda por causa da caça do porco que Jack acaba com a autoridade de Ralph e sobe ao poder da ilha, com seu jeito tirânico e autoritário de agir, que ainda irá se demonstrar mais intenso nos próximos capítulos. Por esse viés, Porquinho ser um menino gordo que, dessa forma, come demais e comete o pecado da gula, também tem um porquê de ser designado apenas como Porquinho, muito embora, até esse momento, não consigamos reconhecer um elo de Porquinho com a maldade que pode provir de um demônio.

Pelo lado da interpretação da mosca, há também o motivo da gula: a mosca recai por onde há comida, e se alimenta de restos, normalmente encontrada pelos rejeitos de alimentos ou por cima de alguma comida. A mosca, todavia, não possui parâmetros de onde pode ser encontrada, contanto que haja algo parecido com comida – e, mais normalmente, é vista em locais sujos, como o lixo, lixão, alimentos em decomposição, fezes, e todo o mais imaginável nesse sentido. Por isso, a mosca também é um inseto que representa a pestilência, a doença, e, também, a morte.

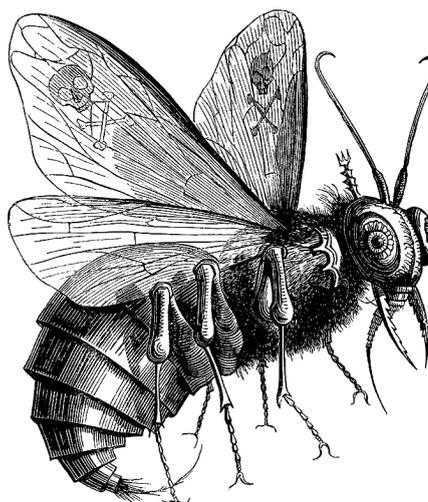


Imagem 20: Representação do Senhor das Moscas ou Belzebu em acordo com o Dicionário Infernal de Collin de Plancy, retratado por Louis Le Breton.

Fonte: Wikipédia Brasileira.

Observemos que na ilustração realizada por Le Breton, o inseto possui uma pequena coroa na sua cabeça, próximo às antenas, bem como tem o símbolo do veneno em suas asas, o que demonstra a sua pestilência e correlação com a morte. Além disso, possui um ferrão no fim de seu corpo e presas na boca, além de que as asas se assemelham com as de mariposa ou borboletas – ou seja, é uma união de várias partes de insetos em uma ilustração. Temos, também, uma interpretação humanoide do Senhor das Moscas, o qual possui grandes asas e se encontra logo atrás de Satanás, o que representa a sua autoridade e confiabilidade dentro dos infernos:



Imagem 21: *Two Eminent Devils: Satan and Beelzebub*, ilustração feita por Jean Pierre Simon.

Fonte: Wikipédia Inglesa

O outro inseto que é citado na obra é a borboleta, a qual, na representação de Belzebu como inseto, possui asas tais como as de uma mariposa ou borboleta. Toda vez que Simon se aproxima da clareira, as borboletas aparecem como uma espécie de lugar pacífico, em primeira interpretação; todavia, as mesmas borboletas podem vir a ser interpretadas como presságios daquilo que posteriormente será o espaço no qual o Senhor das Moscas fará sua aparição – fato é que a ida de Simon para a clareira, quando do encontro com o demônio, primeiro é relatado com borboletas pelo entorno, para, em seguida, moscas.

Com a análise, podemos retomar ao encontro de Simon com o Senhor das Moscas. O monólogo se inicia após a perda de consciência que Simon sofre, e é realizado pelo demônio mediante a apatia / choque de Simon:

“Você é um menino muito bobo”, disse o Senhor das Moscas. “Só um menino, muito bobo e ignorante. (...) Você não concorda? (...) Que é só um menino bobo? (...) Então (...) é melhor voltar correndo pra 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” (Golding, 2014, p. 157).

Após essas palavras, Simon consegue falar, rebatendo a possibilidade de que aquilo pudesse ser real: “Cabeça de porco num espeto” (Golding, 2014, p. 157). O discurso do Senhor das Moscas continua, quase que ignorando o que Simon disse, e o enfoque, dessa vez, muda, e beira a ironia:

“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 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?”
A risada tornou a ecoar. (...)
“Isso já foi longe demais. Pobre criança perdida, você acha que sabe mais do que eu?” (Golding, 2014, p. 157-158).

Simon permanece atônito em meio ao encontro e acredita que pode estar no meio de uma de suas crises. A cabeça do porco é descrita como *obscena*, e o Senhor das Moscas tinha uma voz como quem queria ensinar algo para o garoto. Mas, aparentemente, tudo aquilo estava bem próximo ao fim, para o tormento de Simon, que cada vez mais se aproxima da boca da cabeça do porco, sem que saibamos se é Senhor das Moscas que se aproxima ou se é Simon que vai chegando mais perto, como que hipnotizado. Senhor das Moscas continua a falar:

“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 – (...) Senão (...) a gente acaba com você. Entendeu? O Jack, o Roger, o Maurice, o Robert, o Bill, o Porquinho e o Ralph. Acaba com você. Entendeu?” (Golding, 2014, p. 158).

E o capítulo se encerra com os seguintes dizeres: “Simon estava dentro da boca. Então caiu e perdeu os sentidos” (Golding, 2014, p. 158). Depois dessa ocasião particular, não teremos outra aparição de Senhor das Moscas na obra – apenas Simon, nessa circunstância, obteve contato com o sobrenatural. Pelas falas do demônio, podemos deduzir que todos os problemas que os meninos encontram até aquele momento – ausência de resgate, brigas, desentendimentos, fome, pesadelos – estão relacionados à existência do Diabo, que deseja que nada prospere naquela ilha. Além disso, Senhor das Moscas fala que é parte dos meninos – aqui, podemos verificar por dois lados: o primeiro seria que os meninos adquiriram espíritos imundos através da refeição do porco; o segundo é quando podemos inferir que a maldade é algo que está dentro do humano, e, por isso, permite a insurgência do demoníaco em cada um.

A última fala que Senhor das Moscas dirige a Simon demonstra que o garoto é visto como um elemento indesejado na ilha – Simon sempre foi visto como uma criança estranha, mas sempre se mostrou tranquila e atenciosa quanto às necessidades que os maiores e menores possuem. Também é o menino que desmaiou no primeiro dia – agora podemos pensar que ele, sendo um personagem mais sensível, tenha sentido espiritualmente que o local era ruim. Então, não podemos apontar um motivo pelo qual o Diabo deseja que Simon estivesse ausente para que os demais pudessem se divertir, mas, como uma característica do próprio demônio é a arrogância, Simon não ter apresentado medo ao vê-lo pode ter originado algum tipo de raiva.

Quanto ao fim do capítulo, Simon entra na boca da porca, e esse fator, além de bizarro, aparenta não ter muito sentido, no primeiro momento. Precisaremos avançar para compreender o que essa cena significa, dentro da nossa interpretação.

O capítulo nono se inicia, intitulado *Até a morte*, com Simon recobrando a consciência de seu encontro com o Senhor das Moscas. “Nada prosperava, afora as moscas que enegreciam seu senhor e davam às vísceras espalhadas a aparência de pilhas de carvão reluzente” (Golding, 2014, p. 159). Conforme dito pelo narrador, Simon se aproximava de uma de suas crises, e é especificada a crise que o rapaz teve: uma pequena hemorragia ocorreu pelo seu nariz, além de ter bastante sono. Simon se deita perto de trepadeiras e cipós

por um tempo, contemplando o cair da noite e o rebuliço no céu que indicava que uma tempestade viria. Levanta-se, abatido, sem apresentar expressões faciais, exausto, balbuciando palavras, e passa a andar. É descrito que o brilho de seus olhos desaparecera, e que caminhava feito um velho em direção à montanha, local onde se encontrava o monstro paraquedista.

Simon acaba sendo atraído para o alto da montanha e o paraquedista parecia observá-lo; “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. Então, quando o tecido azul do paraquedas cedia, a figura corpulenta reclinava-se para a frente, com um suspiro, e as moscas tornavam a pousar” (Golding, 2014, p. 160). Logo Simon compreende do que se tratava – uma paródia de monstro. Quando o vento tornou a soprar, o corpo do paraquedista se levantou, revelando um hálito fétido que faz Simon vomitar tudo que possuía em seu estômago. Em seguida, Simon libera os cabos do paraquedas, libertando aquela figura daquela condição.

Do alto da montanha, Simon observa a praia e verifica a fogueira desligada ou sem fumaça e, mais adiante daquele ponto, próximo de uma laje grande de pedra, havia uma fumaça, local que Simon verifica que se encontra a maioria dos meninos, e crê que transferiram o acampamento por medo do monstro. O monstro, todavia, “... era inofensivo e horrendo; e a notícia precisava chegar aos outros o mais rápido possível” (Golding, 2014, p. 161). Porém, devemos nos recordar nesse momento do que havia dito o Senhor das Moscas: que ele quer se divertir com os meninos na ilha, e não é para Simon atrapalhar. O paraquedista, por mais que não seja um elemento sobrenatural por essência, passa a se tornar também um simbolismo do Diabo na ilha, pois também se encontra infestado de moscas que consomem a sua carne. Avisar que o possível monstro se tratava apenas de uma vítima da guerra não é o que almeja o Diabo, que quer que o caos e a discórdia tomem conta da pequena sociedade de meninos.

A cena é cortada e voltamos para Ralph e Porquinho que discutem acerca de comparecer ou não ao banquete que Jack prometera fazer com seus caçadores com o remanescente do corpo da porca que mataram. Os meninos confirmam que parece que vai chover – e temos um cenário próprio para aumentar o medo de todos: uma tempestade na ilha. O ponto em que Ralph e Porquinho estão se encontra vazio; ao que aparenta, todos os

meninos resolveram comparecer ao banquete de Jack, até que Porquinho sugere que eles também deveriam ir a fim de que nada de ruim acontecesse. É o decidido, e vão.

A festa de Jack emitia um barulho alto de longe, e quase todos já estavam satisfeitos quando Ralph e Porquinho chegam. Apontamos, nesse momento, para Jack, que se encontra sentado num tronco bem ao centro da festa, com várias cascas contendo água e pedaços de carne à sua disposição: era um líder idolatrado. Quando os meninos caçadores avistam que Ralph e Porquinho estavam por ali, todos se calam, e Jack os fita – todos aguardam o que deve ser feito, até que Jack decide: “Levem carne pra eles dois.” (Golding, 2014, p. 163). Dois de seus súditos levam um pedaço suculento de carne para cada um, e Ralph e Porquinho devoram a carne que lhes foi dada. Em seguida, Jack começa: “Todo mundo já comeu tudo o que queria?” (Golding, 2014, p. 163). Quando Porquinho escuta a fala, ele sai para pegar mais carne, mas Jack não parece gostar muito, apesar de que sobrava comida.

Todos os meninos passaram a comer mais rápido; Jack se aproximou de Ralph e Porquinho e a noite trovejante indicava uma ameaça de violência. Jack ordena que lhe tragam água, o que é obedecido, o que demonstra que ele era, de fato, um líder respeitado pelos seus caçadores. “Havia força no volume bronzeado de seus antebraços, havia autoridade empoleirada em seus ombros” (Golding, 2014, p. 164). Jack ordena que todos se sentem, para que possa falar, o que é obedecido por todos, exceto por Ralph e Porquinho. O intuito de Jack é aumentar o seu bando na frente de Ralph, desmoralizando-o ainda mais do que já havia feito anteriormente. Ao perguntar se mais alguém queria entrar na tribo dele, o argumento se faz mais visível mediante o banquete dado: “Eu dei comida pra todo mundo (...) e meus caçadores podem proteger vocês do monstro. Quem vai entrar pra minha tribo?” (Golding, 2014, p. 164).

Porém Ralph não fica quieto, e reafirma sua posição como chefe eleito pelos meninos no primeiro dia – rapidamente diz a importância da fogueira e menospreza a caça de Jack, dada como não tão importante como pensar na volta para casa. Aquele é o momento de triunfo de Jack: Ralph tinha na sua mão um pedaço de osso da carne de porco que consumiu, e Jack aponta isso para todos, o que deixa Ralph sem reação, pois era um fato. Ralph parece um hipócrita na cena, já que diminui a carne e paralelamente a consome. Jack pergunta novamente sobre quem quer participar de sua tribo e se divertir *de verdade*, lembrando as palavras do Senhor das Moscas, que quer também se divertir com os meninos na ilha. Nessa cena, que não nos parece aleatória, Jack também se demonstra

possuído, de certo modo, pelo Diabo, mas essa verificação ainda será mais clara um pouco adiante.

A discussão de sempre continua: Ralph afirma que foi eleito, que há a concha – instrumento e símbolo democrático sempre invocado nestes momentos –; mas a concha não se encontra naquela parte na ilha, e Jack confirma que ali, na parte em que ele está, a concha não vale de nada. Temos, com essa discussão, que Jack pouco se importa com Ralph e com suas palavras já vazias: sua autoridade é plena, está coberto de súditos, sua caçada e o sucesso de trazer carne para todos o transforma num ídolo, não há o que se falar mais do antigo sistema de Ralph que só traz trabalhos a troco de nenhum prazer. Não há motivos para se preocupar com o resgate, pois a tribo de Jack não se importa muito em voltar para casa. Rapidamente, Jack consegue aderir para si o remanescente de meninos que ainda não estavam do seu lado.

Mas Ralph não desiste, e um trovão lembra a todos que uma tempestade cairá:”Vai cair uma tempestade (...) e vai chover igual ao dia em que a gente chegou. Quem foi mais esperto? Cadê o dormitório pra vocês? E o que vocês vão fazer agora?” (Golding, 2014, p. 165). A chuva começa a cair, o que gera desconforto nos meninos, que não sabem o que fazer. Os menores gritam quando escutam os trovões, e os relâmpagos dançam pelo céu. Jack, então, diz para todos: “Vamos dançar! Vamos lá! A nossa dança!” (Golding, 2014, p. 166). Os caçadores iniciam a dança que já vimos anteriormente: a interpretação de uma caçada de porco:

No intervalo entre os clarões dos raios a noite estava escura e assustadora, e os meninos o acompanharam fazendo barulho. Roger se transformou no porco, grunhindo e tentando atacar Jack, que fingia o animal. Os caçadores pegaram 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 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!” (Golding, 2014, p. 166).

A dança continua e adquire ritmo, Roger se levanta e volta a ser um caçador, não há mais um porco no centro; mesmo assim a dança parecia se tratar de um único organismo contendo todos os meninos reunidos naquele sistema, e quanto mais a tempestade trazia seus ruídos, mais alto os garotos cantavam, como que contra a própria natureza. É nesse contexto que chega Simon, atordado, cambaleante, no local onde a dança ocorre, mas, na visão dos caçadores, ali não está Simon: era o monstro que havia chegado. Os caçadores se colocam

numa posição de ferradura e Simon adentra no espaço aberto na tentativa de alertar a respeito da inexistência do monstro no alto da montanha, porém ninguém consegue compreender suas falas. Pelo contrário: Jack e seus caçadores fecham de novo o círculo, que engole Simon, e os garotos passam a agredir Simon com suas varas.

Chamamos a atenção para o fato de que o narrador não chama Simon pelo seu nome, mas sim por *monstro*. O monstro, então, fica de joelhos no centro da roda e dobra os braços para que possa proteger seu rosto das agressões, na tentativa de falar sobre sua descoberta. Porém, a fim de se esquivar da violência que sofria, “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” (Golding, 2014, p. 167). A chuva começa a cair torrencialmente, e, aos poucos, os meninos se afastam do monstro, até que se verifica que o monstro está morto a poucos metros do mar: o monstro era pequeno, e a areia se coloriu com o vermelho de seu sangue.

Para completar a cena, o vento trazido pela chuva faz com que o paraquedas do então monstro ganhe força para se movimentar, já que estava desprendido, e a figura opera um pequeno voo de queda, e passa pela floresta até a praia na parte em que os meninos se encontravam, o que os assusta e os faz sair correndo. “O paraquedas conduziu a figura em frente, roçando a superfície da laguna, depois ultrapassou o recife com um solavanco e tomou o rumo do alto-mar” (Golding, 2014, p. 168).

A chuva acaba por volta da meia-noite, e o corpo do pequeno monstro ainda está na faixa de areia na qual fora abatido. A maré começa a subir, e, lentamente, aproxima-se do falecido Simon, primeiramente levando para o mar o sangue que escorria de seu corpo, até que, pouco a pouco, começa a cobrir e faz levitar o seu corpo, que é levado pelo mar. A descrição do “sepultamento” de Simon se faz de forma pacífica, com pequenas criaturas de olhos de fogo e corpos de luar, as quais cobriram a cabeça de Simon. O narrador mostra carinho pelo personagem, que representa força na sua cena final: “O contorno da sua face converteu-se em prata, e a curva do seu ombro transformou-se em mármore esculpido” (Golding, 2014, p. 168).

Aqui, retomamos a questão do Senhor das Moscas e de seu aviso: a morte de Simon pode ser interpretada como uma consequência do descumprimento das ordens do Diabo, já que Simon deseja retirar, de certo modo, o medo de seus colegas através da disseminação da verdade – que o monstro seria apenas um homem falecido. Mas, como se trata de uma ousadia, os caçadores não conseguem visualizar Simon como ele mesmo, pois o menino é transformado em um monstro nos olhares dos caçadores. A maldição que Simon carrega, além de ter tido o contato com o Diabo, também pode ser deduzida por ele ter entrado na boca do porco; ou seja: engolido pela oferenda, passa, também, a ser uma oferenda.

O paraquedista também possui um simbolismo nessa parte: seu falecimento é em virtude da guerra – uma guerra causada pelos homens. O paraquedista é o símbolo do mal que o homem consegue fazer aos seus semelhantes, conforme podemos observar exemplos reais demonstrados no segundo capítulo deste trabalho. Quando o paraquedista consegue alcançar seu voo rumo ao alto mar, e na sua trajetória perpassa pela praia na qual Simon foi morto, rememora o simbolismo do mal que o homem consegue fazer ao próprio homem: agora temos duas vítimas diretas do poder que a maldade humana consegue fazer. De outro modo, também pode vir a ser interpretado como um voo que o Senhor das Moscas faz na ilha, como que dando boas-vindas ao inferno que a ilha já demonstra ser: afinal, o sacrifício de sangue foi realizado, e o Diabo não poderia estar mais contente por conseguir alastrar mais medo e caos naqueles meninos.

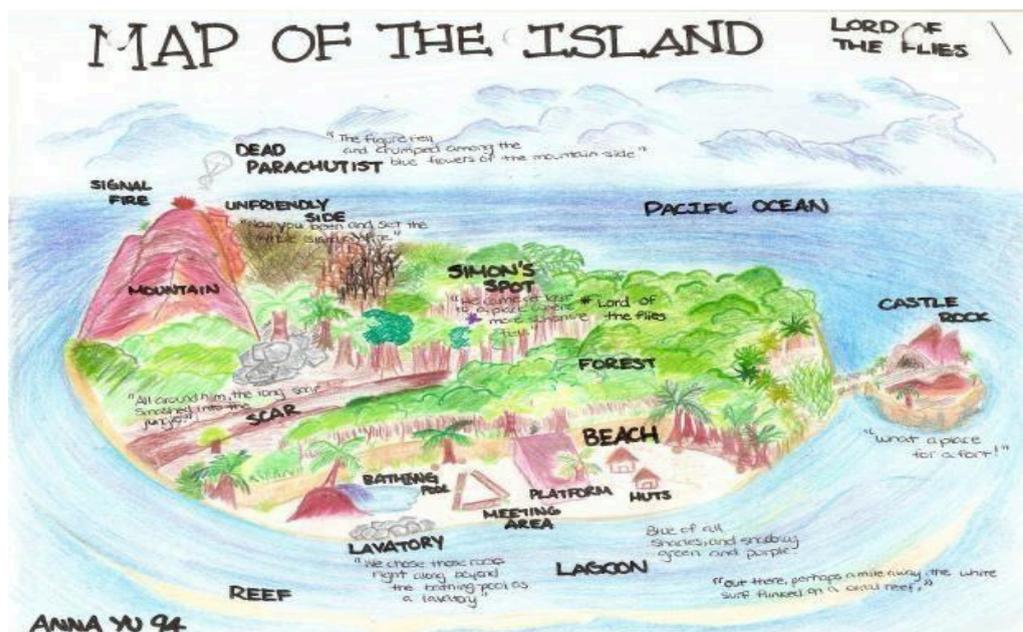


Imagem 22: Ilustração da ilha e seus principais pontos.
Fonte: Pinterest - Autoria Desconhecida.

O dia seguinte parece uma ressaca daquilo que ocorreu na noite anterior, e é o contexto de entender o que se passou na dança dos caçadores que o décimo capítulo, *A concha e os óculos*, inicia-se. A cena mostra Porquinho tentando observar Ralph com seu “olho bom”, já que uma de suas lentes fora quebrada por Jack; Ralph está um pouco machucado, e eles começam a conversar sobre o contingente de pessoal que ainda possuem naquele lado da praia: só alguns pequenos e os gêmeos Sam e Eric, ou Samieric. Os gêmeos catavam lenha para alimentar a fogueira, e o assunto que ninguém queria falar aparece – Simon. Ralph está confuso sobre o que irão fazer agora, com pouca gente ao seu lado e com sua autoridade de chefe esmagada por Jack. A concha se faz presente na conversa, como um símbolo daquilo que já não existe mais. Nervoso e trêmulo, Ralph toca no assunto novamente:

“Era o Simon.”

“Você já falou.”

“Porquinho.”

“Hein?”

“Foi assassinato.”

“Para com isso! (...) Do que adianta você ficar falando desse jeito? (...) Estava escuro. E eles naquela – naquela dança maldita. Com raios, trovões e chuva. A gente estava com medo!”

“Eu não fiquei com medo (...). Eu fiquei – nem sei de que jeito eu fiquei.”
(Golding, 2014, p. 172).

Ralph então acaba revelando para o leitor que ele e Porquinho adentraram na roda a qual realizou o homicídio de Simon; todavia, ambos apenas observaram tudo que ocorria, e nada fizeram para evitar o fim trágico do amigo. Porquinho, a fim de retirar a possível culpa dos seus ombros e de Ralph, tenta encerrar o assunto: ““Foi um acidente (...) só isso. Um acidente. (...) Chegando no escuro – ele não tinha nada que chegar no escuro, se arrastando daquele jeito. Ele era meio doido. Foi tudo culpa dele mesmo” (Golding, 2014, p. 173). Mas Ralph não aceita a teoria do acidente; para ele, o que ocorreu realmente era um homicídio do tipo doloso, com a intenção de o realizar. Ralph, então, admite: ““Estou com medo. Da gente. Quero voltar pra casa. Ah, meu Deus, quero voltar pra casa” (Golding, 2014, p. 173).

Porquinho tenta relaxar Ralph minimizando a participação que ambos tiveram na festa de Jack, o que é um fato: ambos não participaram do que se pode chamar de linchamento de Simon. Ainda remanescem no grupo de Ralph os gêmeos Sam e Eric, e Porquinho acredita que os quatro são suficientes, que conseguirão sobreviver sem o auxílio dos demais. Mas Ralph é mais pessimista do que Porquinho: em verdade, é quase impossível para os quatro manterem a fogueira acesa, que continua sendo a prioridade máxima de

Ralph; ainda mais quando se pensa que Porquinho não consegue colaborar por conta de sua “asa-má”. Logo reaparecem Sam e Eric, carregando madeira para a fogueira, mas todos evitam falar sobre o que ocorreu na festa e assim permanecem.

A cena é cortada para a parte do grupo de Jack, que ocupa agora um local da ilha chamado *Pedra do Castelo*, que, pela descrição, é o mesmo local que Ralph e Jack anteriormente exploraram a fim de procurar o *monstro do ar*, no Capítulo Seis da obra. Pela superfície ser acima do nível do mar, que precisa ser escalada para alcançar o real local onde os meninos se aglomeram, é possível que alguns garotos fiquem de sentinela e observem quem está chegando. Um dos rapazes, chamado Roger, aproxima-se da Pedra do Castelo e é barrado, e se explica: “O Chefe mandou a gente parar todo mundo” (Golding, 2014, p. 175). É uma forma, ao nosso ver, de impedir que Ralph e Porquinho consigam chegar com facilidade no outro grupo.

Roger inicia um diálogo com o sentinela, Robert, e ele passa logo a informação de que Jack vai dar uma surra em um garoto chamado Wilfred, porém, as razões ficam ocultas: “Ele nem disse. Ficou com raiva e mandou a gente amarrar o Wilfred, que já está lá amarrado (...) já está lá amarrado há horas, esperando—’ ‘Mas o Chefe nem disse por quê?’ ‘Eu não ouvi o Chefe dizer nada’” (Golding, 2014, p. 176). O autoritarismo de Jack não precisa de justificativas plausíveis – basta que algo o incomode para que ele possa realizar todos os poderes que lhe convém: prender, julgar e punir. A postura de Jack como um autêntico líder dos selvagens é vista na descrição que segue: “O Chefe estava sentado, de peito nu, o rosto pintado de branco e vermelho. A tribo se dispunha num semicírculo à sua frente. Wilfred, recém-surrado mas desamarrado, fungava ao fundo” (Golding, 2014, p. 176).

Pelo que o narrador descreve de Roger, há um certo temor pela autoridade *irresponsável* de Jack, mas, como quem percebe que pode ter passado dos limites, Jack logo diz que no dia seguinte irão caçar. Alguns ficarão para resguardar a Pedra do Castelo, outros irão trabalhar na caverna, a fim de torná-la habitável. Nesse ponto, os meninos que seguem Jack não são mais descritos como meninos, mas sim de *selvagens* – e um dos selvagens questiona se haveria um motivo de manter uma vigilância forte, já que é improvável que os outros se aproximem. A resposta é simples: “Pra estragar as coisas que a gente faz. Por isso os sentinelas precisam prestar muita atenção E também – (...) – e o monstro também pode tentar entrar aqui. Vocês lembram como ele apareceu se arrastando –” (Golding, 2014, p.

176). Nada melhor para um líder autoritário do que ter um inimigo em comum para manter seus aliados: Ralph e Porquinho são inimigos, mas também deverá haver o zelo pela segurança contra o monstro, que Jack não reconhece com um dos garotos. Com isso, Jack reafirma sua posição de um líder *necessário*, apesar de tudo, já que fornece a proteção contra algo temido por todos.

É fato que Jack precisa que o monstro ainda esteja vivo para que possa continuar com sua postura arrogante e tirânica. Ao ser questionado por um dos selvagens se o monstro já não estaria morto – uma pergunta plausível – Jack responde: “‘Não! A gente não tinha como – matar – o monstro! (...) Então é melhor ficar longe da montanha (...) e sempre deixar a cabeça pro monstro em toda caçada. (...) É melhor a gente sempre estar de bem com ele. Nunca se sabe o que ele pode fazer’” (Golding, 2014, p. 177). Neste ponto, não podemos concluir o que pensa Jack: se ele realmente acredita que o monstro ainda existe ou se ele utiliza o medo dos selvagens para que eles permaneçam leais à sua autoridade. De todo modo, conforme relatamos, cremos que o Diabo já está incorporado na ilha, e faz com que “tudo dê errado” para os rapazes. A ausência de qualquer perspectiva, a cisão dos grupos, a morte de Simon, o desaparecimento desde o primeiro dia de um dos menores, os pesadelos, o medo do monstro e do próximo, tudo isso demonstra que há um mal e que ele está à solta, à espera de uma próxima oportunidade de se divertir.

O problema do fogo reaparece: já que Jack deseja que no outro dia seja realizada uma caçada, é necessário que haja um mecanismo para que se possa assar a carne. A solução parece simples: “‘A gente rouba o fogo dos outros. Amanhã a gente vai caçar e trazer carne. Hoje à noite, eu e mais dois caçadores – quem vem comigo?’” (Golding, 2014, p. 177). Os que se dispuseram foram Maurice e Roger, e o plano é traçado: sairão antes do anoitecer para roubar o fogo, e se o monstro aparecer, eles só precisam fazer a dança, que passa a ser um símbolo da luta que vence o monstro. O fogo, metaforicamente, agora será roubado pelo grupo autoritário de Jack, e não mais será um elemento que demonstra a vontade de ir para casa através da sua fumaça: agora o fogo também servirá ao que Jack e sua mente perturbada desejam, que é bem contrário ao que Ralph acredita como sua real serventia.

Retomamos ao grupo de Ralph, que comenta justamente acerca do fogo e suas funções: “‘Era a primeira vez que ele admitia a dupla função do fogo. Claro que a primeira era produzir a coluna de fumaça que funcionasse como sinal; mas a outra era fazer o papel de lareira, e dar-lhes algum aconchego até adormecerem’” (Golding, 2014, p. 178). Naquele

momento, já haviam acendido a fogueira três vezes, e o trabalho parecia infundável. A fogueira, que mal havia sido acesa, já apresentava sinais de que a fumaça ficava mais rala, e Porquinho não havia serventia alguma por não conseguir fazer esforço físico. Assim, o trabalho fica todo para Ralph, Sam e Eric, que pegam mais lenha apodrecida para jogar na fogueira; em seguida, vão todos atrás de algo para comer, porém, quando retornam, a fogueira já havia se extinguido.

Percebemos, assim, que é um trabalho impossível para os garotos de manter aquela fogueira acesa. No alto da montanha, uma pequena fogueira era capaz de conseguir emitir um grande rastro de fumaça pela localização privilegiada; agora, na praia, era necessária uma fogueira muito maior para atingir os mesmos objetivos. Ralph insiste que a fogueira é importante: “‘A gente não pode deixar a fogueira morrer.’ Eric desabou no chão. ‘Estou cansado demais. E não adianta mesmo’” (Golding, 2014, p. 179). A fogueira, como um símbolo da esperança, já não mais tem a repercussão que deveria: Ralph já está cansado de falar, e os meninos estão fartos de trabalhar na manutenção da fumaça. É com isso que vemos que já é míngua a crença de que os meninos ainda serão salvos: fora a possibilidade pequena de um navio passar para os resgatar, ainda há o sinal que não funciona como deveria. A esperança praticamente já não existe, e foi totalmente abandonada pelo grupo de Jack, que está satisfeito como as coisas se encontram.

Ralph começa mais uma vez a ter uma fumaça nos seus pensamentos, ironicamente. Isso se torna frequente nesse personagem, que antes era reconhecido pelos seus discursos incentivadores no começo do enredo. A eloquência de sua fala já não existe mais. O líder eleito está enfraquecido, e a principal arma que ele possuía – seu discurso – já não tem mais efeito algum, talvez sequer ele mesmo acredite no que fale, de tanto que já repetiu. Ralph está exausto, e sua mente divaga pela Inglaterra, na antiga vida, que era muito menos complicada que a atual. A nossa interpretação sobre a ausência de coerência em Ralph é pelo seu enfraquecimento em geral, quase como se estivesse doente de tanta presença de Jack, que opera ao contrário do que Ralph considera essencial. Fogueira, fumaça, resgate: tudo isso já se fez excessivo de se explicar.

Nos cálculos de Ralph, para manter a fogueira funcionando, o grupo de quatro meninos teria de se repartir em dois e cada grupo deveria trabalhar doze horas por dia. É impossível. Porquinho comenta que manter a fogueira acesa pela noite não é necessário, pois a fumaça não se veria no escuro; mas não se chega a um consenso naquele momento e Ralph

cede ao cansaço de todos e deixa a fogueira apagar naquela noite. Foram todos se recolher em seus abrigos para descansar; Ralph se entrega aos pensamentos e tem um sono perturbado, o que acorda seu colega Porquinho, que descansa no mesmo abrigo. Porém, há um som a mais além dos sonhos de Ralph. Sam e Eric também estão tendo pesadelos, emitindo ruídos de desespero, e Porquinho comenta: “Se a gente não voltar logo pra casa, vai ficar todo mundo doido” (Golding, 2014, p. 182). Na noite perturbada, entre o acordar e o dormir, um barulho externo os acorda novamente: algo circunda os dormitórios no lado de fora:

Os cabelos se arrepiaram na cabeça de Ralph. O som do seu sangue abafou todo o resto e depois ficou mais fraco. (...) Claramente, enfaticamente, e a apenas um metro dos fundos do abrigo, um graveto se partiu. O sangue tornou a rugir nos ouvidos de Ralph, imagens confusas se sucederam em sua mente. Alguma combinação dessas coisas estava rondando os abrigos. Sentiu a cabeça de Porquinho encostada em seu ombro, e a mão convulsa que agarrava a sua. (...) Em desespero, Ralph desejou que o monstro preferisse meninos pequenos. (Golding, 2014, p. 183).

O monstro chama por Porquinho, e o desespero faz com que o menino tenha um ataque de asma. Porquinho desaba dentro do abrigo, e ocorre uma invasão dentro do dormitório por coisas vivas. Uma luta corporal se inicia: Ralph tenta se proteger e proteger o amigo, enquanto as “coisas” os atacavam, e o abrigo “... se transformou num emaranhado de grunhidos, pancadas, pernas e braços em movimento” (Golding, 2014, p. 183). No meio da confusão, um murro foi desferido contra o abrigo, Ralph continua sendo espancado mas consegue revidar, Porquinho continua no chão e, no fim, o abrigo desaba e os invasores vão embora, e no silêncio da noite só remanesce os gritos de horror dos menores. Ralph reconhece que fora atacado pelo grupo de Jack – que havia prometido que roubaria o fogo – e ordena que os menores voltem a dormir. Ralph levava uma surra, bem como os outros garotos maiores, e Porquinho ainda possui dificuldades em respirar, mas é acudido pelos seus amigos. Ingenuamente, Porquinho acredita que os selvagens queriam a concha. Porém, o resultado da invasão foi que outra coisa muito importante fora roubada:

Mais adiante, no arco de areia da praia, três figuras corriam na direção da Pedra do Castelo. Mantinham-se à distância da floresta e perto da água. De tempos em tempos cantavam baixinho; de tempos em tempos viravam cambalhotas na faixa móvel de fosforescência. O Chefe seguia à frente, correndo devagar mas em ritmo constante, exultando com sua façanha. Agora era um chefe de pleno direito; e desferia estocadas no ar com a sua lança. Da sua mão esquerda, pendiam os óculos de Porquinho. (Golding, 2014, p. 185).

Notamos que Jack está triunfante em conseguir concretizar seu plano e, mais uma vez, humilhar Ralph e o remanescente de seu grupo. Além de terem destruído um dos

abrigos, algo que sempre foi caro no discurso de Ralph, ainda conseguiram roubar o objeto que faz fogo: os óculos de Porquinho. Porquinho, de novo, sofre com a ausência de possível visão por conta de Jack: podemos interpretar que a democracia de Ralph agora está cega, além de perturbada em sua essência pelas cortinas que invadem o pensamento de Ralph. A única coisa que ainda sustenta a democracia de Ralph é o símbolo da concha, que, caso pensemos como uma Constituição em épocas de ditadura, não serve para nada, apenas como uma lembrança dos tempos áureos. O pensamento de Porquinho que o desejo de Jack era roubar a concha só demonstra o apego deste personagem com os simbolismos da então eleição de Ralph, constante no Primeiro Capítulo: que ainda teria alguma força, apesar de que todo o sistema ruiu.

3.6 Selvageria e corrida pela vida: os momentos finais

O dia amanhece e urge a necessidade de se buscar os óculos de Porquinho: os óculos são necessários não apenas para fazer Porquinho voltar a enxergar parcialmente, mas também é o único mecanismo com o qual se pode ligar a fogueira e fazer a fumaça. Ralph, no início da manhã, ainda tenta fazer com que os restos das cinzas da fogueira possuam algum tipo de combustível que possa vir a ligar a fogueira novamente, mas não obtém sucesso, o que o deixa extremamente frustrado. Porquinho ainda pensa que a solução pode ser uma reunião, e sugere que seja convocada uma através do som da concha, mesmo que os selvagens não compareçam. Ralph toca a concha e logo os menores se encontram no local das reuniões; após o pequeno grupo se encontrar reunido, Porquinho pega a concha e inicia sua fala: “Só peguei a concha pra dizer uma coisa. Não estou mais enxergando e preciso dos meus óculos de volta. Coisas horríveis aconteceram nesta ilha. Eu votei em você [Ralph] pra chefe. Só ele consegue fazer as coisas acontecerem” (Golding, 2014, p. 188).

A curta fala de Porquinho termina e Ralph pega a concha, que retoma os assuntos anteriores e a importância do sinal de fumaça para o resgate. Destacamos que na fala de Ralph ele afirma que o fogo poderia ser dado para os selvagens, caso tivessem pedido; porém, o bando de Jack prefere roubar. Ralph pensa em ir até a Pedra do Castelo com os garotos todos arrumados, banhados e limpos, a fim de trazer uma ideia contrária da selvageria de corpos pintados e sujos que Jack apresenta. Todavia, a ideia é impossível: não há como ficar limpo, como cortar os cabelos, como ficar apresentável nas condições que a

ilha impõe. Com isso, fica decidido que todos devem ir como estão, mas armados com lanças. Porquinho não deseja ir com a lança pois é inútil para ele, ainda mais sem os óculos, e Ralph permite que ele vá caminhando com a concha em suas mãos, o que o deixa honrado. Porquinho finaliza, como quem cria a coragem para seguir:

“Vou dizer pra ele, com a concha nas mãos. Que eu vou mostrar bem pra ele. Vou dizer, você é mais forte do que eu, e não tem asma. Você enxerga, eu vou dizer, e com as duas vistas. Mas não estou pedindo pra devolver meus óculos como um favor. E vou dizer, não vim pedir pra você se comportar direito, não porque você seja forte, mas porque o que está certo está certo. Devolve os meus óculos, é que eu vou dizer – você tem de devolver!” (Golding, 2014, p. 189).

Assim, os meninos se organizam para partir; comem um pouco e seguem o caminho rumo à Pedra do Castelo. Nesse ínterim, os garotos conversam principalmente sobre a importância da fumaça para o resgate – é nesse momento que mais uma vez a mente de Ralph falha, o que demonstra que o garoto sofre com esquecimentos ainda mais quando tenta colocar em voz alta seus pensamentos. Ralph fica com raiva de poder passar essa imagem que não é mais heróica e robusta como já fora, porém, os meninos seguem, e no percurso o narrador nos recorda dos momentos que foram passados em cada cenário: o local onde Simon fora morto, os primeiros lugares explorados, a floresta e seus mistérios, o lugar onde a dança foi feita.. Até que Sam observa fumaça e, assim, a tribo de Jack é localizada; Ralph resolve pegar a dianteira, como quem demonstra sua liderança, e Porquinho fica amedrontado por escutar o barulho de mar próximo, já que se encontra sem seus óculos e com a visão bastante comprometida.

Como o local no qual a tribo de Jack se encontra é um lugar alto, há um desnível em relação ao nível do mar, naturalmente. Ralph acaba chutando uma pedra, que cai e mostra que há uma plataforma rochosa quadrada, de cor avermelhada, que é coberta pela dança que o mar faz, e eles estão a doze metros acima do mar. Todavia, os selvagens estão ainda mais acima, e conseguem avistar quando Ralph e os demais chegam. Simbolicamente, Ralph toca a concha, o que atrai a atenção dos selvagens: “Selvagens apareceram, irreconhecíveis de tanta pintura (...). Traziam lanças e se dispuseram numa formação de defesa da entrada” (Golding, 2014, p. 193). Porquinho está aterrorizado, pois pouco enxerga e está com medo de acabar caindo, mas seus temores são pormenorizados por ora – Ralph apenas recomenda que o amigo fique ajoelhado enquanto não se desocupa. Mesmo nas circunstâncias que se encontra, Ralph consegue a atenção de todos e afirma o óbvio: que deseja uma reunião.

Naquele momento, com o intuito de desmoralizar os garotos que chegaram, o selvagem Roger joga uma pedra na direção dos gêmeos, sem a intenção de os acertar, apenas para lhes causar temor – ao que aparenta, Roger começa a se sentir poderoso por integrar a tribo de Jack; logo, pode ter esse tipo de atitude contra o grupo de Ralph. Jack, no momento da chegada de Ralph, havia saído para uma caça, mas logo chega por trás do grupo de Ralph e indaga qual era o motivo de estar ali. Jack é descrito como um completo selvagem, que não mais é reconhecível pelo seu rosto: “Jack, identificável pela personalidade e pelos cabelos arruivados, saía da floresta, escoltado por dois caçadores agachados. Os três traziam o rosto pintado de negro e verde. Atrás deles, na relva, o corpo eviscerado e sem cabeça de uma porca se estendia onde o deixaram cair” (Golding, 2014, p. 194).

Porquinho continua com medo de que Ralph se afaste, e fica agarrado em uma pedra, tremendo o mar. A atitude de Porquinho, fora sua condição de estar ajoelhado, causa riso e vaias por parte dos selvagens, que muito se divertem com a situação. Porém, Ralph diz o que deseja: ““Você roubou os óculos do Porquinho (...). E precisa devolver. (...) Vocês podiam pedir fogo sempre que quisessem. Mas não. Você entrou lá se escondendo feito um ladrão e roubou os óculos do Porquinho!”” (Golding, 2014, p. 195). O adjetivo de *ladrão* irrita profundamente Jack, que pede até para que repita os dizeres, o que Ralph faz. Isso provoca a ira de Jack, que resolve agredir Ralph:

Jack atacou e tentou espetar o peito de Ralph com a lança. Ralph adivinhou a direção da arma no vislumbre que teve do braço de Jack, e conseguiu desviar o golpe com a haste da sua. Em seguida, girou a vara e acertou Jack na orelha. Estavam os dois colados, peito a peito, respirando com ferocidade, um empurrando o outro, com os olhos em chamas.
“Quem é ladrão?”
“Você!” (Golding, 2014, p. 195).

A luta entre os dois continua, com provocações para ver quem iria atacar a quem; Porquinho, paralelamente, gritava para que Ralph focasse no que vieram fazer na Pedra do Castelo: falar sobre a fumaça e sobre os óculos. Ralph se afasta de Jack e vai até próximo de Porquinho, e reinicia a sua fala: ““Escutem. A gente veio dizer uma coisa. Primeiro vocês precisam devolver os óculos do Porquinho. Sem os óculos ele não enxerga nada. Isso não é uma brincadeira–”” (Golding, 2014, p. 196). Porém, os selvagens o interrompem com risos, já que não acreditam na relevância da situação, e a mente de Ralph o sabotava mais uma vez. Porquinho sussurra para Ralph falar sobre o fogo, e Ralph retoma o discurso antigo: ““A única esperança da gente é ter um sinal sempre aceso, enquanto não fica escuro. Daí talvez um navio enxergue a fumaça, venha recolher a gente e levar todos pra casa. Mas sem fumaça

a gente vai ter de esperar um navio encostar aqui por acaso. Pode levar anos e anos; todo mundo aqui envelhece—” (Golding, 2014, p. 196).

Mais uma vez, Ralph é interrompido pela risadaria dos selvagens, o que o deixa irritado: afinal, como que algo tão importante pode ser visto como se fosse uma piada? Quando Ralph diz que seu grupo não consegue dar conta do sinal, pois é um grupo de apenas quatro meninos, os selvagens desperdiçam mão-de-obra que poderia auxiliar na tarefa. A fumaça que os selvagens produzem é apenas para alimentação, e nada mais. Mas agora quem quer que a conversa acabe é Jack, que manda que os seus subordinados agarrem Sam e Eric e que os amarrem, e outro conflito se inicia: “E agora o bando pintado percebeu que Samineric eram gente de fora, e sentiu o poder que tinha nas mãos. Derrubaram os gêmeos, com entusiasmo mas sem muita destreza. (...) Então os gêmeos ficaram no chão, perplexos, e a tribo se levantou à volta deles” (Golding, 2014, p. 197-198).

É com essa atitude que Jack demonstra o seu real poder: ““Está vendo? Eles fazem o que eu mando”” (Golding, 2014, p. 198). Em fato, é completamente diferente da situação de Ralph, que sempre teve dificuldades em ser obedecido, mesmo que seus pedidos tenham sido coerentes com a realidade que enfrentavam. Trata-se de uma distorção do valor da obediência, do que isso pode trazer de prazeroso para quem cumpre, e qual é a real punição pelo descumprimento. Meras palavras e sermões já calejaram os garotos, que agora só temem por algo mais forte: sua integridade física, como verificamos no exemplo do garoto Wilfred, que fora surrado por Jack e seu bando.

A briga corporal recomeça entre Ralph e Jack, que se agridem com socos em meio a mais ofensas. Após um tempo, perceberam que havia um ruído de plano de fundo na briga, que eram os gritos dos selvagens apoiando o seu Chefe. Porquinho também grita, querendo atenção para falar sobre o que realmente importava; os selvagens gritavam e vaiavam de maneira ensurdecadora. Porquinho levanta a concha, como quem demonstra que tinha o momento da fala, mas os selvagens pouco se importam e vãoam ainda mais alto. Em meio aos protestos de Porquinho, os selvagens pausam suas vaias, a fim de que o garoto fale a bobagem que deseja. Roger torna a jogar pedras, dessa vez em direção a Ralph; Porquinho, então, fala: ““Vocês parecem um bando de crianças. (...) O que vocês preferem – virar esse bando de negros pintados, ou gente ajuizada, como Ralph? (...) O que vocês preferem – ter regras e estar de acordo, ou caçar e matar?”” (Golding, 2014, p. 199). Os selvagens pouco se importam com a fala de Porquinho, e, no meio dela, já reiniciam as vaias e alguém continua

jogando pedras para Ralph e Porquinho. Ralph ainda tenta: “O que vocês preferem, a lei e serem salvos, ou caçar e acabar com tudo?” (Golding, 2014, p. 199).

Porém, naquele momento, ninguém mais escuta Ralph. Jack se juntou aos seus selvagens e todos formam apenas um elemento selvagem, e estão unidos a fim de retirar quem os incomodou, seja lá como. Ralph se prepara com sua lança, Porquinho ainda segura a concha, o mar está logo abaixo, e Roger, lá do alto, aplica seu peso numa espécie de alavanca, que acaba soltando uma pedra descrita como uma monstruosa massa avermelhada. A pedra sai em disparada e acaba batendo em Porquinho:

A pedra resvalou em Porquinho de passagem, atingindo o menino do queixo ao joelho; a concha explodiu em mil fragmentos brancos e deixou de existir. Porquinho, sem dizer nada, sem tempo nem de gemer, foi projetado pelo ar, girando enquanto despencava (...). Porquinho desabou doze metros e caiu de costas na pedra vermelha e quadrada à beira do mar. Sua cabeça se abriu, uma coisa começou a sair dela e foi ficando vermelha. Seus braços e pernas se agitaram um pouco, como os de um porco assim que é abatido. Então o mar voltou a encher o peito, com um suspiro lento e demorado, e uma espuma branca e rosada ferveu na laje de pedra; quando o mar refluir, sugado de volta, o corpo de Porquinho tinha desaparecido (Golding, 2014, p. 199-200).

Porquinho estava morto. Ralph fica em choque, mas Jack está em êxtase e começa a gritar sem controle algum: “Está vendo? Está vendo? É isso que acontece! É disso que eu estava falando! Você não tem lugar na tribo! A concha se acabou – (...). Eu sou o Chefe!” (Golding, 2014, p. 200). Agora, só falta exterminar o último elemento que sobrou: Ralph. Jack, então, atira a sua lança na direção de Ralph, a qual o atinge na região das costelas, abrindo uma grande ferida no rapaz. Ralph cai mas percebe que a tribo de Jack se aproxima, e começa a correr pela sua vida, pois outras lanças eram atiradas de outras direções: “Obedecia a um instinto que nem sabia possuir, e zigzagueava pelo espaço aberto, conseguindo desviar-se de todas as lanças. Viu o corpo decapitado da porca e saltou bem a tempo” (Golding, 2014, p. 200). Ralph consegue fugir e Jack retorna junto com a porca para a Pedra do Castelo; Roger desce do local de sua vigília para se juntar aos demais, o que desagrada profundamente a Jack, que o repreende com seu olhar de quem o pode punir severamente; todos os outros meninos observam a cena com medo de Jack. Para os gêmeos, não há opção: deverão integrar a tribo, já que ousaram invadir a Pedra do Castelo, ainda por cima armados.

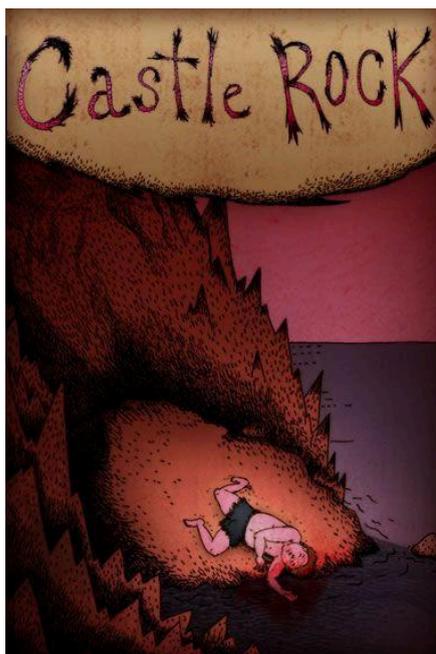


Imagem 23: Ilustração da morte de Porquinho.
Fonte: Pinterest - Autoria Desconhecida.

O penúltimo capítulo se encerra assim. Um importante personagem fora perdido: Porquinho. Sua morte pode ser vista como desesperadora, pois o garoto deseja a qualquer custo recuperar um mínimo de sua dignidade, mas é simplesmente lançado para baixo por uma pedra, e falece em virtude da queda. A descrição é que Porquinho acaba sua vida à semelhança de um porco animal, e isso causa a sensação de que Jack e sua tribo conseguem ceifar mais uma vida tal como fariam com os porcos da ilha. Injustiçado, clamando por ser ouvido em meio à violência, Porquinho sucumbe a sua própria ingenuidade: a de acreditar que o diálogo conseguiria resolver a situação da forma como se apresentava naquele momento.

Todavia, Porquinho sempre foi odiado pelos garotos que compõem o grupo de Jack. Sua forma física, a inteligência e as palavras por vezes duras faziam com que o personagem fosse antipatizado desde o primeiro encontro. A morte de Porquinho traz consigo um simbolismo: a pedra primeiro quebra a concha, espatifando-a, e depois atinge Porquinho, que o arremessa para baixo. A concha era a representação do símbolo da democracia, da reunião, da discussão entre todos de maneira saudável, com o intuito de criar mecanismos de retornar ao lar e de sobreviver em comunidade; Porquinho e seus óculos eram a representação da inteligência e da sanidade, um elemento que resta ausente no final do enredo, ainda mais com o aumento do número de participantes que seguem Jack e suas

ordens. Porquinho morre junto com a esperança de que ainda há possibilidade de diálogo: agora o que impera é o autoritarismo de Jack, e a democracia é frágil como uma concha.

Porquinho passar o seu último momento de vida sem enxergar corretamente também traz uma interpretação: como um rapaz centrado e com ideias voltadas ao bem-estar dos meninos, Porquinho é um defensor das regras e do correto comportamento – é, inclusive, a sua última fala. Ralph e Porquinho aparentam não conseguir visualizar o que realmente está ocorrendo na ilha com a ascensão de Jack: que eles não têm mais nenhum poder, e que tudo que buscam é em vão. Porém, a democracia insiste em sobreviver, apesar do totalitarismo insurgir – são os pequenos elementos que acabam sendo perseguidos quando um governo totalitário entra em ação, como os intelectuais (a exemplo do próprio Walter Benjamin), os artistas, os filósofos, os escritores e os demais que possuem armas poderosas, mas que não podem coexistir naquele novo sistema político.

A solução ou é fugir, ou resistir, ou sucumbir. As duas últimas opções foram as escolhidas por Ralph e Porquinho, em busca de proteger aquilo que eles consideram precioso: a fumaça. A fumaça, que só pode existir com os óculos de Porquinho, é o que há de mais sagrado para a dupla de amigos, pois é a única possibilidade de voltar para casa, que é o que eles desejam. Porém, viver como selvagens é sedutor, pois é divertido: além de tudo, o poder que Jack e sua tribo têm na ilha é superior a quase qualquer um que pensemos numa condição normal de sociedade, como os garotos na Inglaterra. Não há desejo de retorno porque a ilha consegue saciar os desejos dos selvagens, e enquanto houver um inimigo em comum – Ralph e seu singelo grupo –, há um motivo para a diversão continuar. E, aparentemente, brincar com algo sério é ainda melhor do que apenas simular.

Nesse contexto, ainda temos a presença do elemento maligno, que é o Diabo dentro da ilha, e incorporado na figura de Jack. Por esse viés, Jack é a representação do próprio Senhor das Moscas, que possui a mente e demonstra atitudes antissociais por esse personagem, a fim de que o caos continue. Dessa forma, Ralph e Porquinho representam o que seria o bem, o bom senso, aquilo que deveria ser escutado, mas não é, pois cair no erro diabólico é mais interessante. Temos o próprio exemplo de Jesus, o qual, apesar de praticar apenas o bem, é perseguido pelos romanos e morto por eles. Nesse sentido, uma possível interpretação é a de que Porquinho nos lembra Jesus, que é um personagem que possui boas ideias e intenções, mas é ridicularizado e colocado como inferior por sua aparência.

Falar que os selvagens parecem um bando de crianças, que brincam de caçar e não levam nada a sério, lembra também as falas de Cristo em Lucas 23:34: “Jesus dizia: ‘Pai, perdoa-lhes! Eles não sabem o que fazem!’”. (...) O povo permanecia lá, *observando*. E até os chefes *zombavam*, dizendo: ‘A outros ele salvou. Salve-se a si mesmo, se, de fato, é o Cristo de Deus, o Eleito!’”. Porquinho, assim, acredita que os selvagens ainda têm salvação, que ainda conseguem ouvir as palavras de um rapaz endireitado como Ralph, que segue as leis e possui planos para o retorno dos garotos para casa, todavia, logo em seguida é morto pela pedra, arremessado, humilhado, cego de vontade de tentar se fazer ouvir junto de seu amigo.

Ralph, com suas confusões mentais, também demonstra que há a sucumbência da democracia e dos seus elementos essenciais para sua manutenção – a democracia está doente, e padece a cada dia. Não sabemos exatamente, pelo uso da razão, qual seria o motivo de Ralph apresentar tais sequelas: se é um problema psiquiátrico, físico, ou do maligno que age em sua mente a fim de o fazer cair em desgraça. De todo modo, é também um fator que demonstra a ruína da democracia de Ralph e das tentativas de se fazer conseguir ouvir – afinal, a sua fala é o mecanismo pelo qual consegue atingir os demais garotos e, com a ausência de um bom discurso, Ralph acaba perdendo seu maior poder.

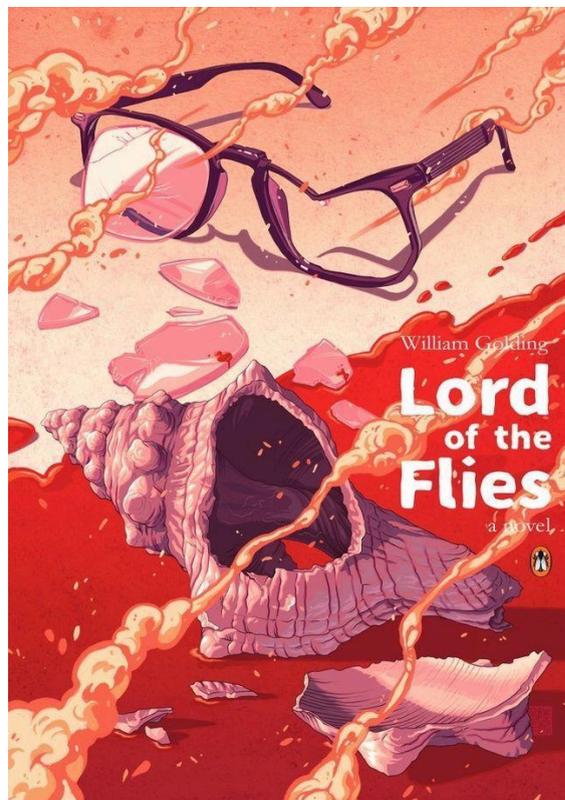


Imagem 24: Símbolos democráticos da obra ilustrados em uma capa de língua inglesa de *Senhor das Moscas*.
Fonte: Pinterest / Google Imagens.

A corrida de Ralph pela sua vida continua, e é nessa circunstância que se inicia o último capítulo da obra, intitulado *O grito dos caçadores*. Ralph continua sua fuga dos ataques que sofreu, a fim de que retorne ao seu abrigo, porém está machucado pela lança que Jack lançou contra ele: “O rasgão na carne tinha vários centímetros pouco acima de suas costelas do lado direito, com um corte inchado e ensanguentado no lugar onde tinha sido atingido pela lança” (Golding, 2014, p. 203). Mesmo assim, Ralph decide que não vai lavar seus ferimentos naquele momento – afinal, como conseguiria se proteger na água, como conseguiria ouvir se os caçadores estão se aproximando? Ainda estava próximo da Pedra do Castelo, então o prudente seria, de fato, aguardar um pouco. Escondido na mata, Ralph pensa que ainda está sendo perseguido, mas os caçadores não prolongam muito a sua caçada contra Ralph e retornam para seu local.

Temos uma interpelação de Ralph quando observa um dos garotos, nomeado Bill: “Era um selvagem cuja aparência recusava a conciliação com a antiga imagem de um menino de calças curtas e camisa” (Golding, 2014, p. 203). O narrador traz para nós um pensamento que nos recai: como que alguém que anteriormente parecia inofensivo consegue se transformar ao ponto que banaliza a vida do outro, que consegue transferir medo e impõe o terror por onde passa? Mas nada disso consegue ajudar Ralph no ponto em que se encontra, e o garoto resolve aguardar o tempo passar para que saia de seu esconderijo. De onde se encontra, Ralph consegue sentir o cheiro da carne de porco assando, o que faz com que ele reconheça que está faminto; porém, aproveita que os selvagens estão distraídos com a refeição e resolve seguir seu caminho. Ralph pensa:

Tentou se convencer, sem sucesso, de que agora o deixariam em paz; talvez só acabasse transformado num fora da lei. Mas então recuperou a certeza fatal, que independia de qualquer raciocínio. A destruição da concha, além das mortes de Porquinho e Simon, pairava sobre a ilha como um nevoeiro. Aqueles selvagens pintados iriam cada vez mais longe. E ainda havia a ligação impossível de definir entre ele próprio e Jack; que por isso nunca haveria de deixá-lo em paz; nunca.

Fez uma pausa, salpicado de sol, segurando um galho, preparado para se esconder por trás dele. Um espasmo de terror fez seu corpo todo tremer, e gritou em volta alta.

“Não. Eles não são tão maus assim. Foi um acidente” (Golding, 2014, p. 204).

Para Ralph é difícil conceber que os selvagens poderiam ter feito os homicídios que ocorreram na ilha por vontade própria, e ele tenta encontrar uma resposta para aliviar sua própria tensão em ter sido o que sobrou daquele lado da ilha. Ralph retorna para o local dos dormitórios e assusta alguns pequenos que ali estavam em virtude da sua aparência. “O melhor a fazer seria ignorar aquele sentimento pesado que tomava conta do seu coração e

confiar na sensatez dos outros meninos, em sua sanidade diurna” (Golding, 2014, p. 204). Após comer algumas frutas, Ralph, que se vê sem fumaça, sem dormitório decente (já que o seu fora destruído), sem fogo, sem amigos, resolve retornar para a Pedra do Castelo.

O caminho de Ralph pega para o retorno é o mesmo que levava Simon para a clareira. Assim, Ralph acaba se deparando com algo no centro de uma clareira, que percebeu ser o crânio embranquecido de um porco em cima de um espeto, o Senhor das Moscas. Ralph é atraído pela figura bizarra e caminha lentamente até ficar bem de frente ao crânio, que parecia zombar do garoto com um ar cínico. O narrador nos intriga: “Uma formiga curiosa estava entretida numa das órbitas, mas tirante isso não havia ali vida alguma. Ou haveria?” (Golding, 2014, p. 205). Ralph continua encarando o crânio, e “Os dentes lhe sorriam, as órbitas vazias pareciam sustentar seu olhar com total controle e sem qualquer esforço. O que era aquilo? O crânio contemplava Ralph como alguém que conhece todas as respostas e jamais as revela” (Golding, 2014, p. 205).

A figura deixa Ralph tomado pelo ódio, apesar do medo. Por isso, acaba dando um murro no crânio, que gira e retorna para o mesmo lugar que estava, rindo para Ralph. Novamente, Ralph socou o crânio, gritando, o que faz com que o crânio caia no chão e se fracture em duas partes. Ralph pega o espeto para se armar e recua vagarosamente, sempre com o olhar fixo no crânio repartido, que agora contempla o céu. A ironia da cena é justamente o fato de que Ralph rejeita a figura do Senhor das Moscas, que ali estava mais poderoso anteriormente, quando infestado pelos insetos. Ao reagir e socá-lo, podemos ter a interpretação de que Ralph rejeita a autoridade maligna, o que irrita o Diabo; ou que Ralph vê naquele crânio o motivo de sua desgraça, já que as caças de Jack deixaram Ralph completamente desmoralizado na sua liderança.

Ralph continua rumo à Pedra do Castelo e, quando chega, fica quieto, entregue aos pensamentos. Gostaria de dormir, pois está exausto, mas tem medo de que os selvagens lhe encontrem. “Não seria possível entrar de peito aberto no forte dos outros, dizer – ‘Parei de brincar’, dar uma risada ligeira e ir dormir junto com eles? Não poderia fazer de conta que eram todos ainda meninos, colegas de escola, crianças obedientes usando uniformes com barretes?” (Golding, 2014, p. 206). O isolamento de Ralph o deixa repleto de temor, ainda mais pela noite, quando conseguia ter a certeza de sua solidão. Ralph escuta de longe os dizeres da dança da tribo de Jack, “*“Mata o monstro! Corta a goela! Espalha o sangue!--”*”

(Golding, 2014, p. 206), e consegue observar que havia dois garotos que bem conhecia, que muito se pareciam, e que estavam próximos de onde estava: os gêmeos Sam e Eric.

Mesmo que os garotos tenham trocado de lado e estivessem de tocaia para avisar qualquer aproximação, Ralph resolve ir conversar com eles, na confiança da antiga amizade. Ralph avança lentamente, até chegar mais perto dos gêmeos, e os chama. De pronto, os garotos alertam Ralph para que vá embora, e um diálogo se inicia entre os três. Em resumo, Sam e Eric avisam Ralph que haverá uma caçada, e que a caça dessa vez seria Ralph: “‘Eles detestam você, Ralph. E querem acabar contigo.’ ‘Querem sair pra caçar você amanhã.’ ‘Mas por quê?’ ‘Eu não sei. E Ralph: Jack, o Chefe, disse que pode ser perigoso—’ ‘-- que a gente precisa tomar todo o cuidado e jogar as lanças de longe, como se você fosse um porco’” (Golding, 2014, p. 209). Ralph fica aterrorizado, e passa a questionar o que os selvagens irão fazer quando o encontrar, mas ou os gêmeos não querem dizer ou não sabem o que irá ocorrer, apenas dizem: “‘O Roger fez pontas afiadas dos dois lados de uma vara’” (Golding, 2014, p. 210). Roger se aproxima para verificar o trabalho dos gêmeos e Ralph precisa ir embora, e resolve se esconder na mata próxima à Pedra do Castelo – afinal, é mais difícil de imaginar que Ralph escolheria se esconder tão próximo do inimigo.

Assim, Ralph se esconde e escuta de longe ruídos de conversas, o cansaço lhe domina, mas está com medo. Medo do sobrenatural, medo do que pode lhe ocorrer, medo do que significava Roger ter feito uma lança com duas pontas.. De repente, Ralph escuta gritos de dor e pânico de Sam e Eric, que cessam, sem que ele saiba se ambos estão sendo castigados ou só um. Ralph resolve se encolher por entre samambaias, com seu espeto próximo, passando na cabeça que precisava acordar antes do amanhecer, para continuar se escondendo, mas seu corpo não resiste mais e logo se entrega ao sono. Ao acordar, o dia já está claro, e escuta ululações que provém da beira-mar. Vários gritos ecoam pela ilha, e Ralph se recolhe ainda mais adentro da mata, a fim de evitar que um dos selvagens lhe encontre. Um selvagem passa bem perto de Ralph, mas não o vê; ulula duas vezes e vai embora. Ao que compreendemos, a quantidade de ululações é um sinal de sucesso / insucesso na procura da caça.

O silêncio se faz na mata e Ralph continua a se esgueirar e esconder, até que, de repente, escuta a voz de Jack um tanto distante. Após um guincho de dor, Ralph reconhece o som como oriundo de um dos gêmeos, que estava acompanhado. O gêmeo confirma – que sabia que Ralph iria se esconder por ali. Ralph, todavia, estava no meio de mato alto, sem

que fosse possível chegar próximo com alguma vantagem – afinal, Ralph estava armado e enxergando a situação de uma forma privilegiada. Os selvagens se afastam e Ralph não sabe exatamente o porquê. Após um tempo, escuta do alto da Pedra do Castelo: “Força! Força! Força!” (Golding, 2014, p. 213). Eram os selvagens empurrando uma pedra, que desce rolando e abrindo o caminho dentro da mata, esmagando tudo que estivesse a sua frente. Os selvagens comemoram; Ralph fica assustado e avista que ainda há uma pedra que pode ser deslocada, mas ela é do tamanho de um ônibus. Ao imaginar a possível trajetória da pedra, Ralph percebe que coincide com o lugar no qual se encontra. Ralph volta a escutar os gritos de força, seu coração acelera e, de repente, escuta um estrondo.

A pedra cai e o seu solavanco arremessa Ralph para o ar, que cai em cima de galhos. Bem próximo dele, a mata se abriu e tudo que estava na frente da pedra foi esmagado e, por sorte, Ralph não foi atingido. Todavia, agora o esconderijo de Ralph estava comprometido e, logo, uma lança tenta acertá-lo. Ralph reage e investe sua lança com toda a força, o que atinge um dos selvagens. “Estão vendo? Eu bem que disse – ele é perigoso” (Golding, 2014, p. 215). Ralph escuta risos dos selvagens e, quando percebe, há fumaça: os selvagens haviam colocado fogo na mata, a fim de que Ralph fosse obrigado a sair. Ralph foge rastejando pelas plantas para que a fumaça não o prejudicasse. No caminho, encontra um selvagem pequeno, que está tossindo por conta da fumaça, mas Ralph o vê como uma ameaça e o ataca com sua vara; o selvagem dobrou o seu corpo, sem que saibamos se o ferimento é mortal ou não.

Naquele meio-tempo, Ralph se lamentou por não ter tempo para pensar. Suas opções eram míguas: ou rompia o cerco e saía correndo, ou subia numa árvore, ou se escondia e esperava a tribo passar. Um selvagem fez três ululações, o que Ralph interpretou como um sinal para que eles continuem avançando naquele caminho. Não demora muito e Ralph escuta duas ululações: ao que interpreta, duas ululações seria o equivalente a um obstáculo no caminho, e o selvagem deveria aguardar auxílio para tornar o caminho livre. Em meio à confusão de ululações, Ralph não consegue decidir qual seria a melhor opção a ser tomada: em verdade, todas pareciam insuficientes, ou deixavam uma brecha para que acabasse sendo pego pela tribo. Além disso, Ralph tinha medo de que a cortina que às vezes baixava em seu cérebro o dominasse mais uma vez, deixando-o suscetível a um ataque. Não havia tempo para pensar, e Porquinho, que costumava fazer isso muito bem, estava morto.

Ralph percebe que os caçadores se aproximam, e começa a correr. Mais uma vez, acaba na clareira na qual repousa aquele crânio com sorriso, que agora mostrava seus dentes para uma fumaça que era emitida pela floresta. Subir uma árvore era fora de questão, a solução era se esconder e, caso fosse descoberto, poderia ainda romper o cerco e fugir. Após procurar um pouco mais, Ralph encontra o que seria o seu esconderijo perfeito, e entra nele: o local conseguia proteger o garoto e, também, caso alguém chegasse perto, conseguiria desferir um golpe para, então, fugir. O fogo avança rapidamente pela floresta, e Ralph escuta como se fosse um cavalo galopante, mas resolve se manter no esconderijo e tentar se manter atento a qualquer um que se aproximasse. Alguém chega perto, o fogo estava mais próximo, consumindo, inclusive, as árvores frutíferas.

O selvagem está bem próximo de Ralph, a aproximadamente quinze metros, e faz um grito ululante; Ralph fica preparado para o ataque, caso seja necessário. Naquele momento, um monte de porcos e aves saem em disparada pela floresta, fugindo do fogo. O selvagem se ajoelha, e observa que há luz de um lado e de outro, mas não no meio daquele local – onde Ralph se encontra. Ralph pensa consigo, “Não grita. Você vai voltar” (Golding, 2014, p. 220). Mas Ralph não se contém e grita:

... um grito de medo, raiva e desespero. Suas pernas se esticaram, seus gritos se tornaram contínuos e furiosos. Saltou para a frente, rompeu o emaranhado de cipós, lançou-se em campo aberto gritando, rangendo os dentes, ensanguentado. Ameaçou uma estocada com a lança e o selvagem se afastou; mas outros já se aproximavam dele, aos gritos. Ralph se desviou, uma lança passou junto a seu corpo e em seguida ele parou de gritar e saiu correndo. Na mesma hora, as luzes que piscavam à sua frente se fundiram numa só, o ronco da floresta se transformou numa explosão e um arbusto alto bem à sua frente irrompeu numa chama imensa em forma de leque. (...) Todos corriam, gritavam feito loucos. (...) Esqueceu seus ferimentos, a fome e a sede, e transformou-se em puro medo; um medo sem saída correndo com pés que voavam, atravessando a mata na direção da praia aberta (Golding, 2014, p. 220).

A caçada continua, e Ralph acaba tropeçando numa raiz. Os gritos dos caçadores continuam e se aproximam, um dos abrigos se explode em fogo e acaba queimando Ralph no ombro direito; Ralph se joga na areia, com os braços no rosto, pedindo piedade aos selvagens. Mas, surpreendentemente, o garoto vê próximo de si um quepe com aba. “Era um quepe branco, e acima da pala verde viam-se uma coroa, uma âncora, ramos dourados. Viu o tecido branco, as dragonas, um revólver, uma fileira de botões dourados no peito do uniforme” (Golding, 2014, p. 221). Era um oficial da marinha e, junto dele, havia três marujos: dois com o oficial na praia, e um aguardando no escaler com uma submetralhadora em mãos. Os selvagens, ao se depararem com um adulto, logo cessam a caçada e se calam –

apenas observam. O oficial olha para Ralph como quem tem muitas dúvidas, e inicia um simples diálogo.

“Olá.”

Ainda um pouco encolhido, consciente de sua aparência imunda, Ralph respondeu timidamente.

“Olá.”

O oficial assentou com a cabeça, como se uma pergunta tivesse sido respondida.

“Algum adulto – alguma pessoa grande com vocês?”

Sem dizer nada, Ralph abanou a cabeça. Deu meio passo atrás na areia e se virou. Um semicírculo de garotos, com os corpos pintados de argila colorida e espetos pontudos nas mãos, estavam de pé na praia sem produzir som algum.

“Alguma brincadeira”, disse o oficial. (...)

“Nós vimos a sua fumaça. O que vocês andaram fazendo? Metidos numa guerra, ou algo assim?” (Golding, 2014, p. 221-222).

O oficial analisa as crianças, e questiona se há algum morto. Ralph responde que, até onde saiba, há dois mortos e não se sabe quantos desapareceram – há a certeza de que o menor com uma mancha na testa está desaparecido desde o incêndio dos primeiros dias. Então, o oficial diz as palavras que Ralph sonhava em escutar: “Vamos levar vocês embora. São quantos no total? (...) Quem é o chefe aqui?” (Golding, 2014, p. 222). Ralph responde que é chefe, mas admite que não sabe quantos são no total. O oficial retruca: “Eu diria (...) eu diria que um bando de meninos ingleses – vocês são todos ingleses, não são? – saberia se comportar melhor do que isso – quer dizer –” (Golding, 2014, p. 222).

Mas o que o oficial não compreende é que, no início, era exatamente assim: todos estavam comprometidos em seguir as regras e criar mecanismos para que o retorno ao lar fosse possível. O oficial, por fim, diz: “Uma coisa incrível. Como na Ilha de Coral” (Golding, 2014, p. 223). Só que, muito pelo contrário – o romance da Ilha de Coral mostra que os garotos, ao se encontrarem numa ilha deserta sem a presença de um adulto, conseguem se comportar como bons selvagens, e obedecem às leis civilizatórias que trazem consigo. Não foi o que ocorreu – na verdade, por muito pouco que não havia mais uma vítima. Ralph observa a ilha:

Por um instante, teve a visão passageira do estranho encanto que sentiu naquelas praias num primeiro momento. Mas a ilha estava toda chamuscada como um pedaço de madeira morta – Simon tinha morrido – e Jack... As lágrimas começaram a correr, e Ralph foi sacudido por soluços. Entregou-se a eles pela primeira vez na ilha; espasmos violentos, trêmulos, de dor, que pareciam retorcer todo o seu corpo. Sua voz se elevava debaixo da fumaça negra diante da ruína calcinada da ilha; e, contagiados por aquela emoção, os outros meninos também começaram a soluçar sacudindo o corpo. E no meio deles, com o corpo imundo, o cabelo emaranhado e o nariz precisando ser assoado, Ralph chorava o fim da inocência, as trevas do coração humano, e a queda no abismo do amigo sincero e ajuizado chamado Porquinho (Golding, 2014, p. 223).

O oficial observa a cena e dá as costas para os meninos, como quem respeita a privacidade do momento, e apenas observa o aprumo de seu cruzador que está no mar. E, é nessa cena, que o romance se encerra.

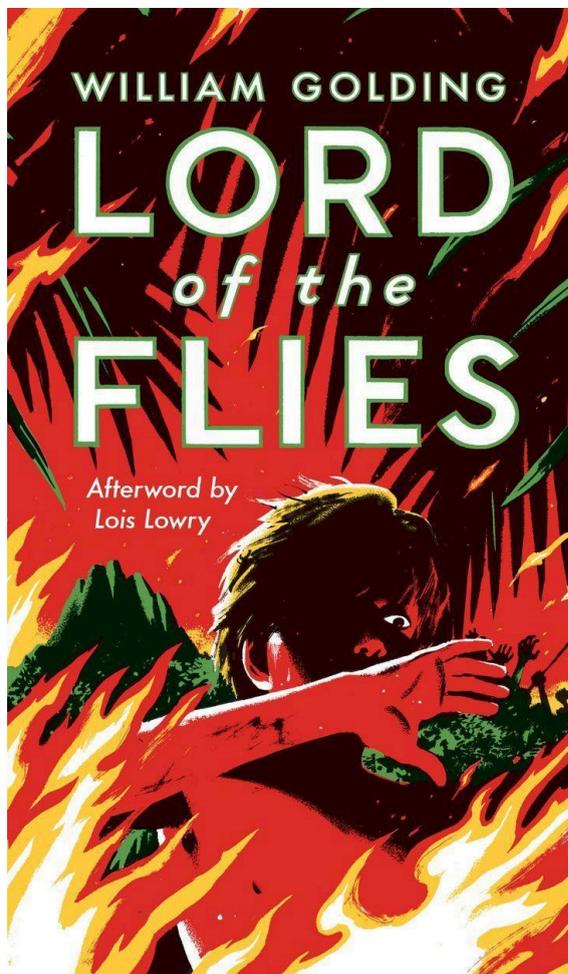


Imagem 25: Representação da fuga de Ralph no capítulo final ilustrada em uma capa de *Senhor das Moscas* na língua inglesa.

Fonte: Google Imagens.

Percebemos que, apesar de tudo o que ocorre, os garotos encontram salvação no final. Interpretamos, levando-se em conta a questão bíblica, que a morte de Porquinho expiou os pecados dos garotos e permitiu que houvesse outra chance, outra oportunidade de se viver em sociedade novamente. Todavia, também podemos verificar Ralph como uma pessoa que lembra Jesus, principalmente quando este é atingido por uma lança por conta de Jack. Ralph, que é a personificação da esperança, crê, veementemente, que todos serão salvos, contanto que haja a fogueira; e, em virtude da caçada que Jack realiza, acaba fazendo uma enorme fogueira – que é a ilha em chamas –, a qual acaba chamando a atenção dos marinheiros. Quanto a Jesus, na Bíblia temos, em João 19:31-36, que Cristo estava

crucificado e os judeus queriam que retirassem os executados, pois o sábado era um dia solene:

Pediram então a Pilatos que mandasse quebrar-lhes as pernas e tirá-los da cruz. Os soldados foram, e quebraram as pernas ao primeiro, e depois ao outro, que foram crucificados com Jesus. Chegando a ele, viram que já estava morto. Por isso, não lhe quebraram as pernas, mas um dos soldados abriu-lhe o lado com uma lança e, imediatamente, saiu sangue e água. (...) Isso aconteceu para que se cumprisse a Escritura que diz: “*Nenhum dos seus ossos será quebrado*”. E outro texto da Escritura diz: “*Olharão para aquele a quem transpassaram*” (Bíblia, 2019, p. 1494-1495).

A quebra de pernas era um ato praticado pelos romanos a fim de que a morte dos crucificados fosse antecipada. O ato de um soldado ter transpassado a pele de Cristo na área de sua costela faz com que haja a certeza do mistério: Jesus era homem, pois tinha sangue, mas também era Deus, pois de seu corpo saiu água. O soldado ficou conhecido como Longuinho, e a sua lança ficou denominada como *Lança do Destino*. Longuinho fora canonizado pela Igreja Católica, pois, após ter machucado o corpo do Senhor, arrependeu-se e se converteu, passando o resto de sua vida sendo perseguido, mas sempre mantendo a sua fé em Deus. Não é, na nossa interpretação, uma mera coincidência que Ralph tenha sido atingido justamente na costela por uma lança: a diferença é que Ralph ainda viverá para ser salvo, pois o menino não é uma representação direta de Cristo. Todavia, se é um questionamento que Ralph “já estaria morto”, é um fato respondido: Ralph está vivo junto de sua esperança, a esperança de voltar para casa.

Há também o fato de que Ralph quebra o crânio do Senhor das Moscas – mesmo com medo, o menino passa por cima daquela autoridade maligna e a joga no chão. Ironicamente, o Diabo, que deseja que a ilha vire seu parque de diversões, acaba proporcionando a salvação a partir do momento em que os selvagens, na sua sede por sangue, incendiam a floresta. Nesse quesito, podemos dizer que, nessa história, o bem vence o mal – o problema é o preço que se paga por isso. O choro que irrompe nos garotos quando veem o oficial da marinha mostra o alívio pela salvação, bem como a culpa e o medo da punição pelo que fizeram; é a resignificação da própria vida e das atitudes tomadas frente ao quase impossível: a volta à realidade, que não compõe apenas o microsistema da ilha e daqueles meninos.

Podemos interpretar, também, por outra passagem bíblica, localizada em Hebreus 2:14: “Como os filhos têm em comum a carne e o sangue, também Jesus participou da mesma condição, para destruir, com a sua morte, aquele que tinha o poder da morte, isto é, o

diabo. Assim libertou os que, por medo da morte, estavam a vida toda sujeitos a escravidão, pois, afinal, ele não *veio em auxílio* de anjos, mas *da descendência de Abraão*” (Bíblia). Se vemos Porquinho como uma representação de Jesus, podemos concluir que a sua morte sela o Diabo dentro do inferno, ou seja: deixa o Diabo inerte perante a salvação que é vindoura. Como Jack era o selvagem que possuía os mecanismos e poder para decidir quem vivia ou quem morria na ilha, a morte de Porquinho serve para livrar Ralph e todos os outros garotos da condição de erro que se encontram – afinal, Cristo salva não só os seus seguidores, mas toda a humanidade.

Ainda vemos, por outro viés, que a morte de Porquinho pela queda no abismo nos relembra Marcos 5, quando Jesus cura Legião. Ao colocar os espíritos imundos nos porcos, os animais saem em disparada e acabam caindo do abismo. A interpretação que desejamos trazer, para além da que já trouxemos, é que os porcos se sacrificam para que o mal morra junto com eles; ao vemos Porquinho, que possui o apelido irônico consigo, podemos verificar que ele morre de maneira similar à passagem bíblica citada. Assim, Porquinho morre em virtude do mal possuir seu corpo – o mal que está na ilha – e, com isso, a sua morte purifica o que havia ficado de ruim.

Por isso, não conseguimos dar uma única explicação para o final. O debate seria muito maior do que o corpo do trabalho permite. Podemos, por fim, dizer que a democracia, a moral e a sanidade possuem a tendência do retorno, mesmo após um período conturbado, que abala e restringe a sua estrutura precípua. Tal como vimos no Segundo Capítulo, as guerras também chegaram ao seu fim, mesmo que com sequelas que não podemos esquecer. Fato é que o romance precisa, também, chegar ao seu final, e o autor nos deixa com as seguintes dúvidas: o que acontece depois? Como passam a vida após tudo isso quando voltam para casa? É possível dizer que os crimes cometidos não são passíveis de punição? Como está a guerra mundial? O que devemos esperar desses garotos agora que estão com sua ingenuidade em ruínas?

3.7 Reflexões sobre o Estado de Natureza e o poder

Iremos iniciar a discussão acerca do Estado de Natureza e o poder a partir da visão da obra *Leviatã*, de Thomas Hobbes. Deixamos para o último tópico a fim de que, com o vislumbre total da obra, as reflexões realizadas sejam compostas com maior riqueza de

detalhes. Thomas Hobbes era um filósofo político que teceu uma teoria acerca do porquê da existência do Estado e das leis; para isso, fez primeiramente uma análise sobre o que era o homem e as suas características: a imaginação, os sonhos, os sentidos, a linguagem, a razão, os comportamentos e as paixões. Em seguida, inicia o seu tratado sobre o Estado Natural, mas, para isso, defende a igualdade entre todos os homens:

A NATUREZA criou os homens tão iguais em suas faculdades físicas e mentais que, embora alguns homens sejam de fato mais fortes fisicamente, ou mentalmente mais rápidos, ainda assim, ao somarmos tudo, as diferenças entre os homens não são tão grandes a ponto de alguém poder reivindicar para si qualquer vantagem que outra pessoa também não possa reivindicar (Hobbes, 2015, p. 115).

Com isso, a natureza fez todos iguais; as diferenças físicas são tidas como muito maiores que as mentais, já que todos possuem igual capacidade para alcançar uma possibilidade de aumento intelectual, ressalvadas as exceções à regra dos que são deficientes. Todavia, “O que pode tornar tal igualdade incrível é apenas o conceito vaidoso a respeito da própria sabedoria, a qual quase todos os homens pensam possuir em maior grau do que o Ordinário; (...) exceto eles mesmos e alguns outros, os quais são aprovados por causa de sua Fama ou por concordância” (Hobbes, 2015, p. 116). Esses homens, também, não creem que existam muitos homens tão sábios ou mais sábios que eles, pois estão mais próximos de si e de sua sagacidade que estão das dos demais. Assim, os homens são mais iguais que diferentes, ao menos nesse quesito.

Percebemos que no início Ralph é considerado como um rapaz inteligente, mesmo que pegue algumas ideias de seu amigo Porquinho; Jack é tido como um líder-nato, mas não possuía, em primeiro momento, aquela concha, o elemento que fora tão importante para a reunião de todos. Mesmo assim, Jack nunca concordou totalmente com Ralph nas suas ideias, e, até por isso, resolve desde o começo criar seu próprio grupo de caçadores com o intuito de, ao menos naquele grupo, tivesse seu poder. Mas a vontade de Jack era de tirar totalmente o poder de Ralph e ser o líder da ilha. Quando dois homens desejam a mesma coisa e não conseguem ambos aproveitar desta coisa, há a necessidade de destruir ou subjugar o outro (Cf. Hobbes, 2015, p. 116). É paralelo: enquanto um se protege e protege a coisa, o outro deve fazer o mesmo, logo, há o **início de uma desconfiança**: “E, por causa dessa desconfiança entre as pessoas, não há outra maneira de estar razoavelmente seguro a não ser pela antecipação, isto é, pela força ou por ardis para dominar o máximo de pessoas possível e pelo tempo que for necessário, até que veja que não há nenhum outro grande poder que o ponha em perigo” (Hobbes, 2015, p. 116).

A desconfiança, assim, faz com que se inicie a guerra – cada um busca os meios de conseguir mais pessoas para apoiar a sua causa e, quando prontos, há a disputa. Ralph e Jack são exemplos bem claros dessa circunstância pensada por Hobbes, principalmente quando há o surgimento do monstro da água – Jack demonstra que tem força para lutar contra o monstro, enquanto Ralph apenas tenta dialogar e compreender os temores que afligem os meninos, ainda mais os menores. Fazemos, inclusive, a interpretação de que o monstro da água é, também, Leviatã em certo sentido, já que é nessa cena que passamos a ter certeza do antagonismo entre Ralph e Jack e a impossibilidade quase fática dos dois coexistirem no mesmo ambiente.

Quando Jack resolve sair do grupo principal e criar o seu paralelo ao de Ralph, no início, os meninos não o seguem. Isso deixa Jack à beira de lágrimas, humilhado, sem moral. “... todo homem deseja que seus companheiros o valorizem tanto quanto ele valoriza a si mesmo. E, havendo qualquer sinal de desprezo ou desvalorização, isso o leva, naturalmente, a esforçar-se, tanto quanto possível, para elevar seu valor” (Hobbes, 2015, p. 117). Assim, Jack sai para caçar e volta vitorioso com uma porca, oferecendo carne a todos, inclusive a Ralph e seu grupo. A fome que dominava os meninos na ilha fala mais alto nessa circunstância, e Jack consegue mostrar a sua importância e poder com a proteína que adquire. É exatamente por conta dessa carne, que Ralph consome, que Jack, na noite do banquete, humilha Ralph e mostra que ele, além de consumir a carne caçada, ainda fica desdenhando da função dos caçadores, demonstrando que é consigo que há diversão e carne, e não regras tolas e obrigações cansativas.

Em resumo, “... na natureza do homem, encontramos três causas principais para a discórdia: Competição, Desconfiança e Glória” (Hobbes, 2015, p. 117). Na ausência de um Estado Civil, para Hobbes, sempre haverá Guerra de todos contra todos: “... torna-se claro que, enquanto os homens viverem sem um Poder comum para mantê-los todos intimidados, eles viverão nesse estado que é chamado de Guerra; e um tipo de guerra em que cada homem se opõe ao outro” (Hobbes, 2015, p. 117). Com isso, ao preencher os requisitos de desejo de algo que se quer possuir, o conhecimento que outro também o quer e a vontade de ser reconhecido moralmente fazem com que o elemento guerra surja. No caso de *Senhor das Moscas*, não há um estado de guerra ativa, como percebemos – mas há uma guerra intervalada, que se demonstra pelas discussões e pela tensão apresentada entre os personagens, há uma vontade de conflito, que parte do personagem Jack.

Enquanto há guerra, não existe espaço para que outras partes da sociedade se desenvolvam. A guerra estagna o tempo, e restam prejudicadas a arte, a literatura e a própria sociedade: é o preço de se viver com medo. Interpretamos que o prejuízo mental de Ralph também pode advir do temor do conflito evidente que possui com Jack, pois, nessa visão, não há possibilidade de algo tido como bom / positivo prosperar em meio ao caos. Acerca das leis, no estado natural nada pode ser tido como pecaminoso ou errado, pois não há leis proibitivas – até para isso necessitar-se-ia de consenso para averiguar a autoridade a quem recairia a legitimidade de confeccionar as leis (Cf. Hobbes, 2015, p. 118-119). Não há concordância da parte de Jack e do grupo que o segue acerca das leis que Ralph cria, ou melhor, acerca dos mandamentos comportamentais necessários para que o retorno do lar seja possível.

Como a cisão fora realizada, “Devido à independência de uns em relação aos outros, vivem em uma situação contínua de inveja. Estão sempre no mesmo estado e postura dos Gladiadores, com suas armas apontadas e os olhos fixos uns nos outros, isto é, seus Fortes, suas Tropas e suas Armas estacionadas nas fronteiras de seus Reinos” (Hobbes, 2015, p. 119). É perceptível que Ralph e seu grupo invejam a tribo de Jack em virtude da comida mais saborosa e, no final que Ralph se encontra solitário, há a falta do próprio calor humano; já Jack inveja Ralph pela sua autoridade democrática, pelos seus discursos e pela sua liderança inquestionada no início da jornada. Não à toa que Leviatã, olhado biblicamente, é um dos sete príncipes do Inferno, junto de Belzebu e Lúcifer, e representa o pecado da inveja, e, como advém do mar, pode ser também uma metáfora para o *monstro do mar*. A consequência da ausência de leis reflete no fato de que não há injustiça no estado de guerra:

Também é consequência dessa guerra de todos contra todos que nada pode ser considerado Injusto. As noções de Certo e Errado, de Justo e Injusto, não fazem parte dela. Onde não há Poder comum, não há Leis; onde não existem Leis, não existe injustiça. As duas virtudes Cardinais da guerra são a Força e a Trapaça. A justiça e a Injustiça não fazem parte das Faculdades, nem do Corpo nem da Mente. (...) Elas são Qualidades relacionadas aos homens em Sociedade, não na Solidão (Hobbes, 2015, p. 119).

Por isso, não há propriedade certa no estado de guerra: tudo pertence a todos, e o mérito é conseguir manter por mais tempo a coisa / propriedade em seu domínio. É o caso dos óculos de Porquinho e do roubo do fogo: já que há guerra, não se tem de falar que os óculos *eram* de Porquinho – eram dele até o momento que ele conseguia manter a posse do objeto, depois, passaram a ser de Jack e sua tribo, que conseguiram defender a posse dos óculos e mantê-los sob seu domínio. Os selvagens, apesar de não seguirem is mandamentos

de Ralph, criam seu próprio sistema que segue um direito mais primário: *Jus Naturale*, o Direito Natural. Nessa corrente, o homem pode se valer de qualquer coisa para conseguir manter a sua vida e os seus quereres: apenas a própria razão do homem que o rege, o que enseja a possibilidade dele fazer o que quiser. É o caso de Jack e sua insubmissão à Ralph, pois o seu real desejo é fazer valer o que ele considera como uma real liderança.

Mesmo assim, a história de *Senhor das Moscas* mostra que quando Jack toma a liderança da ilha, resta quase impossível que se consiga novamente a paz, seja pelo fato de Jack ser autoritário ou seja por conta do Diabo que utiliza os garotos para sua própria diversão. Por isso, as estocadas que Ralph faz, as quais machucam alguns dos selvagens, não pode ser vista como um ato de violência por si só, já que ele se encontra perseguido e, praticamente, encaminhado para sua própria morte. Por isso,

... enquanto cada um dos homens mantiver seu Direito de fazer o que quiser, então todos os homens permanecerão em estado de Guerra. Mas se os outros não renunciarem também aos Direitos deles, então não há qualquer Razão para que alguém o renuncie solitariamente, pois tal atitude o exporia aos Predadores (e ninguém está obrigado a fazer isso) em vez de o dispor à Paz (Hobbes, 2015, p. 122).

Com isso, apenas com a insurreição de um poder maior, que consiga diminuir os direitos individuais, que há como sair do estado de guerra para um possível estado de paz. No caso dos meninos, a presença de um adulto – o oficial da marinha – faz com que toda a perseguição contra Ralph cesse: ali está uma autoridade que todos respeitam, e temem. Por conta disso, as regras de Jack ou de Ralph acabam sendo submetidas ao império do Direito que eles passam a lembrar: as leis dos homens ingleses. Afinal, os ingleses não são os melhores em fazer regras? “Sempre que um homem transfere seu Direito, ou a ele Renuncia, o faz considerando algum Direito que será reciprocamente transferido a ele ou algum outro bem que ele deseja obter por tal ajuste” (Hobbes, 2015, p. 124). Nesse exemplo dado pelo livro, a maior conquista é a paz e a cessação da iminência de morte.

É esse o motivo que faz com que um homem ceda uma parcela de sua liberdade encontrada no estado de natureza a fim de que consiga a paz. Mas, para que isso seja eficiente, o ente que recebe a parcela de poder natural do homem deve ser forte e respeitável o suficiente para fazer com que os outros respeitem os direitos individuais de quem deseja realizar o pacto com o ente. pois, para sair do estado de guerra, deve “... existir um Poder visível que os mantenha intimidados e os vincule, utilizando o medo da punição para o cumprimento dos Pactos e a observação das Leis Naturais” (Hobbes, 2015, p. 153).

Ralph não consegue manter os meninos obedientes porque o seu estilo de liderança não possui qualquer punição instantânea: se eles não fizerem as cabanas ou esquecerem de acender a fogueira, a única coisa que acontece é um sermão. Porém, as consequências disso são observáveis mais a longo prazo, como a ausência de um local adequado para descansar ou a impossibilidade de um resgate. É diferente de Jack, que pune os selvagens na frente dos demais, a fim de que isso gere respeito e medo – quem descumprir terá o mesmo destino, ou pior. Assim, “... se não for instituído um Poder ou, se instituído, ele não for suficientemente forte para garantir nossa segurança, cada homem irá e poderá, de forma legítima, confiar em sua própria força e habilidade para se defender de cada um dos outros homens” (Hobbes, 2015, p. 153-154).

Por isso, há a insurgência do Leviatã: seu corpo feroz faz com que haja a obediência, pois ele carrega consigo o poder de punir; a alma que habita esse Leviatã é a Soberania, o poder transferido de cada indivíduo singular a fim de que o grande monstro consiga garantir a paz e a ausência do terrível estado de guerra. O Leviatã insurge e, como mais forte, domina e subjuga a mais cruel das pessoas, mesmo aqueles que não o desejem e que não queiram de submeter às suas regras. Michel Foucault, no ensaio *Soberania e Disciplina*, comenta a respeito do Leviatã de Hobbes, mas crê que o poder se faz também em um microssistema, conforme também observamos em *Senhor das Moscas*:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles (Foucault, 2021, p. 284).

A existência do poder maior não limita a existência de poderes menores, localizados dentro da sociedade. Foucault, como um estudioso do poder, vê as esferas de poder dentro do exército, da escola, da prisão, nos hospitais psiquiátricos. O poder circula; assim como o general manda ordens para seu tenente, o médico manda ordens para a enfermeira, e ambos cumprem os direcionamentos em desfavor do elemento mais fraco: soldado raso, paciente. O elemento do poder não é exercido apenas por um, mas circula entre iguais a fim de manter a estrutura principal de poder, o microestado de cada instituição.

A escola e suas normas tentam se fazer valer dentro da ilha: Jack, que é do coral da escola, chama os seus garotos, também do coral, para integrar seu grupo de caçadores.

Ralph, eleito democraticamente, possui o poder de liderança, que, lentamente, é transferido para a pessoa de Jack, demonstrando a circularidade do poder dentro da ilha. Mas, sobretudo, há o Diabo, que também tem o poder de tudo e contra todos, que controla as ações dos meninos a fim de que o caos se instale através das atitudes dos selvagens. E tudo isso faz o microsistema da ilha, o Direito que ali se encontra, sem que haja, de fato, uma ordem e disciplina para que esse poder se mantenha.

Com isso, chamamos à reflexão dos fatores de poder que analisamos: o Estado-Leviatã não é suficiente para que seja impedida a guerra. Exemplo recente é a guerra do Hamas contra Israel, na qual a soberania de cada estado se fez atingida, de alguma forma, pelos atos do outro. Mesmo que a Palestina não seja traduzida como Hamas, o fato de existir um micropoder (usamos micro por ser menor que o do Estado) fez com que ocorresse danos irreversíveis ao Estado Palestino, observado que o poder de guerra de Israel é superior ao da Palestina. As vítimas, infelizmente, não têm poder de escolha, e mais uma vez assistimos, de pés e mãos atados, a destruição de vidas humanas, sem que se saiba qual é o real poder que deveria existir para cessar esse estado de guerra: um poder ainda maior, como o de um oficial que vê apenas crianças brincando de selvagens? Ou um poder castrador, que leva a sério o que ocorre e pune severamente, como o uso de uma bomba atômica?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este trabalho com o intuito de analisar, afinal, o que poderia levar crianças a se comportarem de uma forma antissocial, ou melhor, da forma não desejada pela sociedade. Quando introduzimos essa dissertação, comentamos a respeito de aulas de crianças de judô e a necessidade do controle de impulsos quando estes eram colocados em situações de frustração e raiva, o que exigia um autocontrole e um comportamento que não permitia o uso da violência como solução.

A frustração é algo comum no início da vida de uma criança, e perpassa por toda nossa existência: quando somos apenas bebês, temos o costume de todas as nossas demandas serem atendidas pelos pais, os quais fazem de tudo para que o bebê não passe necessidade alguma. Com o crescimento, o que era bebê se torna uma pequena criança que não compreende ao certo o porquê de que ele, o centro de todas as atenções e de seu pequeno mundo, não consegue mais o que deseja na velocidade de seu querer.

Temos, então, a fase da “birra”, que a criança chama a atenção de seus responsáveis a fim de que consiga, a qualquer custo, aquilo que tanto quer: joga-se no chão, grita, chora, muitas vezes em locais públicos, o que chama a atenção de terceiros. Os responsáveis têm duas opções: ou atendem ao desejo da criança, a fim de cessar os olhares crucificadores dos outros, ou permite que a criança se frustre e despeje sua raiva nesse momento, com os olhares sociais de reprovação pelo entorno.

Porém, o corte que a criança deve ter com o intuito de não pensar que ela é o centro do universo é necessário para que um adulto saiba, também, lidar com os problemas que a vida traz. Os comportamentos são moldados e remodelados para uma adequação social, de modo que a criança consiga crescer e expressar melhor seus sentimentos e conheça os limites que possui. O autocontrole é conquistado, e a criança pode vir a se tornar um adulto que saiba lidar com aquilo que foge de seu controle, sem que precise recorrer aos mecanismos violentos ou antissociais para tanto. Isso que dizemos é ao menos o que se espera, mas não é necessariamente o que ocorre.

Podemos pensar que criamos nossos filhos e que eles são bons, que a brincadeira é saudável, que é apenas uma fase e que logo passará. Acreditamos que os pais de Jack e de todos os outros garotos diriam que seus filhos eram incapazes de fazer qualquer maldade contra um animal, quem dirá contra outra pessoa. Em verdade, observar que pode haver um

problema *real* numa criança é algo delicado: quem vê não deseja falar, e quem é responsável não quer ouvir. Mesmo assim, será que é errado a criança ter um quê de maldade dentro de si, ou será se é inevitável que isso ocorra? Se seguirmos a teoria de Rousseau, as crianças são todas boas; se seguirmos o que acreditamos e, também, vimos na obra *Senhor das Moscas*, as crianças também podem carregar consigo características tidas como maldosas ou perversas, sem que isso necessariamente se faça um problema.

Ralph é um garoto tido como ajuizado, todavia, quando está sendo perseguido pelos caçadores acaba atacando dois meninos: um, que quase o viu, e o outro que era apenas uma criança pequena perdida no meio da fumaça, que talvez fosse inofensiva, apesar das circunstâncias. Não podemos concluir se Ralph fez isso por um instinto de defesa ou por vingança da situação na qual se encontrava. Entendemos que as circunstâncias não eram favoráveis, mas não ignoremos que o menino pequeno que foi ferido em meio à fumaça não era uma ameaça de pronto, e pode ter morrido em virtude dos seus ferimentos.

De todo modo, a maldade, ou traços de maldade, não é algo incomum. Pelo contrário, é normal que tenhamos sentimentos como raiva, fiquemos com ódio de uma situação ou pessoa, às vezes podemos mentir e maldizer alguém – nada disso é de outro mundo. O problema é a fronteira que impede que essas pequenas atitudes *de fato* possam vir a prejudicar o outro. Afora os crimes mais comuns, mas tidos como leves, como ameaça, calúnia, difamação e injúria, podemos dizer que a maioria não passará dessa minúscula parte do Direito Penal na sua vida. Paralelamente, mesmo com a instituição do Estado, temos milhares de crimes anuais, e um número estrondoso de crimes contra a vida. A questão é: qual é o ponto que difere a maldade pequena e qual o limiar para que vejamos a maldade como algo que pode vir a ser preocupante?

Conforme dizemos sobre a II Guerra Mundial, não tinha nada de incomum no fato de ser antissemita na Alemanha nazista, por mais que isso seja um fator preocupante. Podemos dizer que a maioria dos alemães daquela época não tocou um dedo sequer em um judeu: mas deixaram o Estado o fazer, através da política de holocausto que fora implantada por Hitler. A banalização do que seria uma política de extermínio fez com que o povo alemão apoiasse a insanidade do holocausto – mas, lembremos: houve a política de higienização social contra os deficientes mentais e físicos alemães, pois o povo alemão deveria ser o povo escolhido, perfeitos. Nesse quesito, qual era o apoio de uma mãe alemã antissemita de ter seu filho

morto pelo Estado apenas por uma deficiência? Até que ponto podemos dizer que o povo alemão *realmente* era ciente do que ocorria nos campos de concentração?

São perguntas que não temos as respostas. Hannah Arendt já havia dito que o mero burocrata do Eichmann sequer fazia os processos de encaminhamento de judeus ao campo de concentração de maneira consciente, era um cumpridor de ordens, um bom funcionário do governo nazista. Nesse sentido, vemos que há uma massa de manobra, que se direciona para onde a liderança ordena – é o caso dos selvagens, os antigos caçadores e mais antigos ainda meninos do coral, que continuam seguindo Jack e, junto dele, passam a normalizar o que não deveriam em virtude da situação ser a mais cômoda, divertida, para eles.

O próprio autor, William Golding, como soldado da Marinha Inglesa, realizou e ordenou ataques que ceifaram a vida de soldados de outros países: há sangue nas mãos dele também. Ele era um cumpridor de ordens, assim como qualquer outro soldado em qualquer outra guerra, e não podemos simplesmente dizer que o maligno o tomou conta em virtude do descumprimento do mandamento maior: *Não matarás*. Se interpretarmos dessa forma, vemos que há mais pessoas que seguem uma pessoa ruim do que pessoas ruins; há mais convencimento de uma população em prol de um objetivo maldoso do que, de fato, há maldade cruel dentro de cada um.

Se há um mérito nessa jornada é no fato de que a Literatura existe e sempre existirá em prol de trazer uma reflexão para que possamos viver cenários que não ocorrem corriqueiramente na nossa vida, que, muito provavelmente, jamais ocorrerão. O romance de William Golding traz para nós a situação peculiar de ser criança e de não ter um adulto por perto, impondo a todos a sobreviver como possível. Em primeiro momento, todos são amigos e se consideram – a exceção é Porquinho, o alvo em comum da ridicularização –, porém, a vontade antagônica que existe entre Ralph e Jack faz com que haja o aumento dos conflitos. Acreditamos que isso não é tão distante da nossa realidade: no trabalho, na escola, na família, nos relacionamentos iremos encontrar aquele que irá nos tirar do sério, que irá nos confrontar e nos deixar em uma posição desconfortável.

Quais os motivos que levam o homem a *ser* assim, maleável de acordo com as situações? Seria o instinto de sobrevivência ou o que seria mais próximo do alcance da paz? Afinal, no final do livro, temos que só há Ralph no lado antagônico: em tese, não é mais fácil subjugar uma pessoa e ter a “paz dos selvagens” do que adequar todos eles ao que deveria ser o caminho civilizatório? Todos os outros já haviam concordado com a autoridade

de Jack e com o fato de que não iriam mais voltar para casa, por mais que isso seja, de fato, desestimulante com crianças tão jovens e que, em algum momento, vão envelhecer. Por que só Ralph e seu pequeno grupo que deveriam ser os corretos, tamanha minoria?

Chegamos ao fim da discussão com muito mais perguntas do que respondemos no corpo desse texto. Não pretendíamos solucionar os problemas que trouxemos nem esgotar a obra, que, a todo momento que relemos, adiciona mais fatores que são dignos de nota. O que desejamos com este trabalho é uma proposta de olhar que inclua o quesito *humano*, ao final: é também humano ser ruim, é também do homem ter maldade dentro de si. Cremos que Jack é um personagem de caráter ruim, e o que o torna perigoso é o poder que acaba conquistando – porém, quem sabe como era Jack na escola, um talentoso músico? Um bom esportista? Um talentoso nas artes manuais? A essência daquilo que é o caos é a desarmonia que encontramos – ausência de ordem, confusão. Seria o bando de Jack apenas uma entidade confusa, que segue uma mente mais perversa?

São perguntas que merecem uma reflexão. Graças à arte e à Filosofia, podemos levar esse debate para muito além do corpo fechado deste trabalho, e convidamos a todos que chegaram até aqui a realizarem esse diálogo conosco, que, sem dúvidas, é *ad eternum*.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. 2ª versão. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Ibid.* **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987[a]. p.222-232.

BÍBLIA. Trad. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. São Paulo: Geográfica Editora, 2019.

CAREY, John. **William Golding: The Man Who Wrote *Lord of the Flies***. Londres: Faber and Faber, 2010.

COHEN, Peter. **Arquitetura da Destrução**. Título original: Architektur des Untergangs. Ano. 1992. Direção: Peter Cohen. Gênero: Documentário. Narração: Bruno Ganz. Duração: 121 min.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

FERRO, Andressa Liz Menezes. **O Dicionário Infernal de Collin de Plancy e as ilustrações de Louis Le Breton**. Monografia (Bacharelado) em Teoria, Crítica e História da Arte), Universidade de Brasília (UNB), 69 p., 2019. Orientador: Prof. Dr. Gustavo Lopes de Souza.

FRANK, Erin M. ‘Lord of the Flies’: The educational value of Golding’s Text. **Pell Scholars and Senior Theses**. n. 58, 2010. Disponível em <https://digitalcommons.salve.edu/pell_theses/58>. Acesso em: 23 maio 2024..

FOUCAULT, Michel. Soberania e Poder. In: *Ibid.* **Microfísica do poder**. Org. Roberto Machado. 11 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Atenção e dispersão: elementos para uma discussão sobre a arte contemporânea a partir de Adorno e Benjamin. In: *Ibid.* **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 99-119.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Baudelaire, Benjamin e o moderno. In: *Ibid.* **Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: N 1 Edições, 2018.

GOLDING, William. **Senhor das Moscas**. Trad. Sérgio Flaksman. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva Alfaguara, 2014.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**: ou matéria, forma e poder de um Estado Eclesiástico e Civil. Trad. Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2015.

HOBBS, Eric. **A era dos extremos**: o breve Século XX. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Homero. Canto XII: as sereias, cila, caribde e os bois de hélio. In: *Ibid.* **Odisseia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 136-144.

LÖWY, Michael. Párias, Rebeldes e Românticos: tentativa de análise sociológica da intelectualidade judaica da Europa Central. In: *Ibid.* **Redenção e Utopia**: o judaísmo libertário na Europa Central (Um estudo de afinidade eletiva). São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 31-46.

Nobelprize.Org. Nobel Prize Outreach AB 2023. **Nobel Prize in Literature 1983**. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1983/press-release/>>. Acesso em: 12 set. 2023.

PIAUI. **A falta que Sérgio Flaksman fará à Piauí**. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/a-falta-que-sergio-flaksman-fara-a-piaui/>>. Acesso em 08 abril 2024.

SOUSA, Tauan de Almeida. A purificação através do despertar estético e a administração total da morte: uma leitura sobre o documentário “Arquitetura da Destruição”. In: **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**. Vol. 04, 2018. p. 43-57.