

O DESPREZO PELO FANTÁSTICO E PELO HUMANO EM *THE DROWNED GIANT*, DE J. G. BALLARD

THE CONTEMPT FOR THE FANTASTIC AND THE HUMAN IN *THE DROWNED GIANT*, BY J. G. BALLARD

Recebido: 10/10/2025 Aprovado: 05/11/2025 Publicado: 30/12/2025
DOI: 10.18817/rlj.v9i2.4395

Ewerton da Silva Menezes¹

Resumo: *The drowned giant* [1964] (2010) é um conto fantástico do escritor britânico J. G. Ballard sobre o corpo de um gigante que aparece em uma praia depois de uma tempestade. A partir daí nós acompanhamos o processo de degradação do cadáver, provocado sobretudo por uma série de violências simbólicas e físicas causadas pela população. A partir do entendimento da figura do gigante como um “humanoide descomunal” (Clute; Grant, 1997), um ser que possui características tanto fantásticas quanto humanas, este artigo analisa a postura violenta da população em relação ao seu corpo, demonstrando que ela ocorre porque existe um desprezo por essa natureza dupla, permitindo que o autor faça uma crítica sobre como a sociedade trata aquilo que considera diferente. O arcabouço teórico que sustenta a pesquisa se baseia em Clute e Grant (1997), Roas (2001), Burke (2014), Nicol (1976), Tang (2019), Rodrigues (2006) e Souza e Souza (2019).

Palavras-chave: Ballard; Fantástico; Gigante.

Abstract: *The drowned giant* [1964] (2010) is a fantastic short story by British writer J. G. Ballard about the body of a giant that appears on a beach after a storm. We follow the process of degradation of the giant's body, caused mainly by a series of symbolic and physical violence caused by the population. Understanding the figure of the giant as an “outsize humanoid” (Clute; Grant, 1997), a being that has both human and fantastic characteristics, this article analyzes the violent posture of the human population in relation to the giant's body, demonstrating that it occurs because there is a contempt for its double nature, allowing the author to criticize how society treats what it considers different. The theoretical framework that supports the research is based on Clute and Grant (1997), Roas (2001), Burke (2014), Nicol (1976), Tang (2019), Rodrigues (2006), and Souza and Souza (2019).

Keywords: Ballard; Fantastic; Giant.

Introdução

J. G. Ballard foi um escritor britânico nascido em 1930 que iniciou sua carreira na década de 1950. Ainda que tenha começado escrevendo ficção científica, ele não se restringiu a esse nicho, tendo se tornado um escritor prolífico de romances e contos de gêneros variados. Ballard ficou mais conhecido por seus romances *Crash* [1973]

¹ Graduado em Letras Inglês pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e Mestre em Letras pela mesma Universidade. E-mail: ewemenezes@gmail.com

(2014), publicado em 1973 e adaptado para o cinema por David Cronenberg em 1996, e *Empire of the sun* [1984] (2014), publicado em 1984 e adaptado para o cinema por Steven Spielberg em 1987.

Apesar de ter ganho mais notoriedade pelas narrativas longas adaptadas para o cinema, Ballard não ignorava o valor de uma boa história curta – para ele, um conto bem executado era como uma moeda cunhada em metal precioso, capaz de brilhar para sempre nas profundezas da bolsa da imaginação (Ballard, 2010). É dentre as dezenas de contos publicados durante sua carreira que encontramos *The drowned giant* [1964] (2010), história publicada pela primeira vez em 1964.

The drowned giant (2010) é um relato em primeira pessoa feito por um pesquisador acerca da aparição do corpo de um gigante em uma praia e dos eventos que a sucedem. Logo que o corpo aparece, a notícia corre a cidade e a praia se enche de curiosos para vê-lo. A partir daí nós acompanhamos o processo de degradação do corpo do gigante, provocado sobretudo por uma série de violências simbólicas e físicas causadas pela população. Primeiro, ela o explora com entusiasmo, subindo e andando por seu corpo; depois, quando o processo de decomposição avança e o interesse diminui, desmembra seu corpo e utiliza-o para fins diversos; por último, utiliza o que sobrou como ornamento e o esquece. A história traz temas comuns à obra de Ballard e parece funcionar de diferentes maneiras – como um exercício de horror corporal, uma espécie de conto de fadas ao contrário, um comentário sobre a fluidez da identidade, uma crítica à nossa relação exploratória com a natureza (Burke, 2014; McGurl, 2017; Clute; Grant, 1997).

A despeito das diferentes leituras e interpretações que a obra pode aceitar, o ponto central é a série de degradações que a população inflige ao corpo do gigante, que escalam à medida que a narrativa avança. Tendo isso em mente, este artigo objetiva analisar a postura violenta da população em relação ao corpo do gigante, demonstrando que ela ocorre porque existe um desprezo pela natureza dupla da figura do gigante, que encapsula tanto o fantástico quanto o humano. Para isso, dividimos o artigo em três seções: na primeira, situamos o conto de Ballard como uma narrativa fantástica contemporânea; na segunda, caracterizamos a figura do gigante e sua natureza dupla; na terceira, analisamos o desprezo da população por essa natureza.

***The drowned giant* e a narrativa fantástica contemporânea**

Os avanços da ciência no século XX acabaram alterando a percepção que tínhamos da nossa realidade, que até então acreditávamos poder ser conhecida em detalhes. A relatividade geral de Einstein, a mecânica quântica de Schrödinger e a teoria do Big Bang de Lemaître foram algumas das descobertas que mostraram que nosso universo era maior e mais complexo do que imaginávamos. A realidade, que até então era vista como certa, única e absoluta, passou a ser incerta, fragmentada e relativa.

As narrativas fantásticas acompanharam essa mudança de perspectiva. Se até o século XIX o elemento fantástico surgia na narrativa envolto por mistério e era comum personagens não conseguirem determinar se o que estava acontecendo era real, no século XX ele passou a surgir de maneira repentina, para logo em seguida ser incorporado com naturalidade por uma realidade como a nossa. Assim, as narrativas fantásticas passaram a abranger histórias em que a realidade cotidiana é invadida pelo fantástico abruptamente e que rapidamente passa a comportá-lo sem cerimônia.

Isso fica claro em diversas narrativas fantásticas contemporâneas. De repente, em *A Metamorfose* [1915] (1997), de Franz Kafka, Gregor Samsa acorda transformado em um inseto depois de uma noite de sonhos intranquilos; em *O último aviso do corvo falador* [1986] (2013), de Mia Couto, Zuzé Paraza tosse um corvo vivo no meio de uma praça; e em *Um senhor muito velho com umas asas enormes* [1972] (2014), de Gabriel García Márquez, Pelayo encontra o senhor do título no pátio de sua casa depois de uma tempestade.

Apesar de terem sido escritas por escritores distintos, em momentos distintos e em lugares distintos, essas histórias exemplificam a variedade e a riqueza da literatura fantástica contemporânea, salientando uma realidade de possibilidades incontáveis, "um universo totalmente incerto, no qual não há verdades gerais" (Roas, 2001, p. 36)². A realidade que conhecemos se alarga para caber caixeiros-viajantes que acordam transformados em insetos, homens que tossem corvos, e velhos com asas que caem do céu, eventos anormais que ocorrem de uma hora para a outra e logo são assimilados pelos personagens e pelo leitor como parte de uma realidade que até então se assemelhava à nossa.

² Todas as traduções sem referências neste trabalho são do autor.
"(...) un universo totalmente incierto, en el que no hay verdades generales" (Roas, 2001, p. 36).

A erupção abrupta do insólito e sua naturalização na narrativa fantástica contemporânea também são características que podemos observar em *The drowned giant* (2010), conto do escritor britânico J. G. Ballard. Isso fica claro ao observarmos que os personagens vivem em um mundo semelhante ao nosso até o dia em que acordam com a notícia de que o corpo de um gigante apareceu encalhado em uma praia depois da tempestade da noite anterior.

Segundo Roas, "o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal" (Roas, 2001, p. 37)³, e é isso que ocorre em *The drowned giant* (2010). A praia não identificada onde o corpo do gigante aparece poderia ser qualquer uma da costa britânica onde trabalham pescadores e voam gaivotas, e é nessa realidade familiar que o corpo monumental do gigante surge do dia para a noite.

Quando o elemento insólito irrompe nessa realidade familiar, ocorre um movimento de mão dupla. Ao mesmo tempo em que a normalidade daquela realidade familiar diminui por conta do anormal que surge nela, o anormal que surge acaba sendo naturalizado pela realidade familiar que o cerca. Em outras palavras, a realidade se torna mais insólita, pois o mundo passa a ser um lugar onde gigantes existem; mas, ao mesmo tempo, o absurdo se torna mais crível, pois um gigante de carne e osso está inserido em um mundo como o nosso. Realidade e fantástico, portanto, estabelecem uma íntima tensão de forças opostas que modifica um ao outro, fazendo não apenas com que a realidade pareça mais absurda, mas que também o absurdo pareça mais real.

Assim, podemos afirmar que é dessa incorporação do absurdo pela realidade cotidiana que deriva a naturalização do elemento insólito. Em *The drowned giant* (2010), os personagens que se veem diante do gigante têm uma breve reação inicial de surpresa e curiosidade, mas logo o elemento fantástico é incorporado à realidade e o corpo é tratado com a naturalidade dispensada às coisas mundanas.

Essa naturalização do elemento fantástico em *The drowned giant* (2010) se dá sobretudo pela maneira com que a história é apresentada ao leitor, tendo a narração um papel fundamental nesse processo. Isso fica claro desde o início do conto, quando o narrador abre seu relato dizendo sem mais delongas que "Na manhã seguinte à

³ "(...) lo que caracteriza a lo fantástico contemporáneo es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal" (Roas, 2001, p. 37).

tempestade, o corpo de um gigante afogado foi levado à praia a cinco milhas a noroeste da cidade" (Ballard, 2010, p. 844)⁴.

Essa narração é feita em primeira pessoa por um pesquisador que está trabalhando em uma biblioteca com outros colegas quando sabe que um gigante apareceu na praia. A partir daí ele passa a acompanhar o que acontece com o corpo e o conto é seu relato. A narração tem um tom sóbrio, ponderado e metódico, e é justamente essa impessoalidade que imprime verossimilhança à existência do gigante na narrativa, fazendo com que o leitor acredite estar diante do relato de um homem que viu aquele ser encalhado em uma praia qualquer.

Segundo Roas,

O relato fantástico, para seu correto funcionamento, deve ser sempre crível. (...) A verossimilhança não é um simples acessório estilístico, mas algo que o próprio gênero exige; é uma necessidade construtiva necessária para o desenvolvimento satisfatório da história (Roas, 2001, p. 24-25)⁵.

Em *The drowned giant* (2010), é essa verossimilhança, impressa no relato do narrador como uma impressão digital, que acomoda organicamente o surgimento do corpo do gigante naquela realidade. Assim, a exemplo de outras narrativas fantásticas contemporâneas, o elemento fantástico em *The drowned giant* (2010) irrompe de maneira abrupta e logo é incorporado por aquela realidade cotidiana, algo que fica claro não apenas pela reação das personagens, mas na maneira realista e verossímil com que a história é narrada e apresentada ao leitor.

Contudo, o surgimento abrupto do corpo do gigante e sua rápida assimilação pelos personagens é apenas o ponto de partida para a história de J. G. Ballard, pois o que nos interessa é o que acontece a partir daí. A história é menos sobre o gigante em si e mais sobre a população que o encontra (Burke, 2014). O gigante é encarado pela população com uma curiosidade agressiva, como se ele fosse o exemplar de um animal exótico a ser explorado; depois que o interesse da população diminui e o processo de decomposição avança, ela inicia um processo de degradação que culmina no desmembramento do cadáver; por fim, as partes do gigante são utilizadas para fins diversos e ele finalmente é esquecido.

⁴ "On the morning after the storm the body of a drowned giant was washed ashore on the beach five miles to the northwest of the city" (Ballard, 2010, p. 844).

⁵ "(...) El relato fantástico, para su correcto funcionamiento, debe ser siempre creíble. (...) La verosimilitud no es un simple accesorio estilístico sino que es algo que el mismo género exige, se trata de una necesidad constructiva necesaria para el desarrollo satisfactorio del relato" (Roas, 2001, p. 24-25).

Essa série de violências ocorre porque há um desprezo pela natureza do gigante, uma natureza dupla que encapsula tanto o fantástico, materializado em sua escala, quanto o humano, materializado em um corpo idêntico ao de um homem adulto em todo resto. É essa natureza dupla que investigamos com mais profundidade na seção a seguir.

A natureza dupla do gigante

De acordo com Clute e Grant, em *The Encyclopedia of Fantasy*, gigantes são “humanoides descomunais” (Clute; Grant, 1997, p. 408)⁶. Essa definição aponta para a natureza dupla do gigante presente nas narrativas fantásticas: apesar de ser uma criatura mágica, pois um ser dessas proporções não existe na realidade que conhecemos, ele também possui características humanas que o distinguem de outras criaturas gigantescas e o aproxima de nós.

Os dragões de George R. R. Martin em *A guerra dos tronos* [1996] (2019), os vermes de areia de Frank Herbert em *Duna* [1965] (2015), e as imensas águias de J. R. R. Tolkien em *O Senhor dos Anéis* [1954] (2022), por exemplo, são seres fantásticos de grande escala assim como os gigantes, mas quase não lembram seres humanos. Os gigantes, porém, são seres fantásticos que também possuem aparência humana, geralmente se apresentando nas narrativas fantásticas com a variedade e complexidade destinadas a qualquer personagem humano.

Eles podem se apresentar como seres inteligentes capazes de construir cidades monumentais, como em *A cadeira de prata* [1953] (2015), de C. S. Lewis; como seres capazes de ir para a guerra, como em *Harry Potter e as relíquias da morte* [2007] (2017), de J. K. Rowling; ou como seres gentis incapazes de fazer mal a uma criança, como em *O BGA: o Bom Gigante Amigo* [1982] (2016), de Roald Dahl.

O gigante de *The drowned giant* (2010) é mais uma variação dessa figura na literatura fantástica contemporânea. Entretanto, ao contrário de seus correlatos, que geralmente surgem vivos nas narrativas, ele já nos é apresentado morto na praia, o que limita nosso conhecimento sobre ele. Tudo o que sabemos é que até pouco tempo atrás ele estava vivo e agora não está mais. Ainda assim, ele parece guardar a mesma natureza dupla dos gigantes observável nas narrativas citadas anteriormente: ele é

⁶ “(...) outsize humanoids” (Clute; Grant, 1997, p. 408).

um ser fantástico, pois seu tamanho é impossível, mas também é humano na medida em que parece ser exatamente igual a um homem comum não fosse sua escala.

Sua natureza fantástica é apontada durante toda a narrativa. O narrador o compara a um leviatã, um colosso e um ser de estatura homérica magnífica; faz uma série de comparações a feições humanas clássicas, comparando o rosto do gigante ao de um perfil grego como o de Praxiteles⁷, suas orelhas a portas esculpidas, suas narinas a arcos delicados; afirma que suas sobrancelhas dão charme ao rosto, os dedos possuem flexão delicada, boca e nariz têm formato clássicos, as unhas estão bem cuidadas; aponta um conjunto de características que faz com que o gigante pareça ter sido um homem jovem de temperamento refinado (Ballard, 2010).

Com essa descrição física que aproxima o gigante do ideal de beleza clássico greco-romano, o narrador sugere que o gigante é um ser superior ao ser humano comum, alguém do qual "nós, espectadores na praia, éramos cópias imperfeitas e insignificantes" (Ballard, 2010, p. 848)⁸. Assim, essas observações revelam a natureza fantástica do gigante e o distanciam das pessoas ao seu redor, situando-o como um ser de outra ordem, como se ele fosse Deus, e as pessoas, seres feitos à sua imagem (Nicol, 1976).

Apesar do narrador reconhecer no gigante o fantástico que os distancia, ele também é capaz de enxergar a humanidade que os aproxima. Isso fica evidente em várias passagens, como quando o narrador descreve o gigante pela primeira vez, evocando a areia molhada da praia em que ele estava estendido e a luz que tocava seu corpo; ou mais à frente, quando o corpo começa a ter seus traços modificados pelo processo de decomposição e ele tenta ler as linhas na palma da mão do gigante, como se ao fazer isso pudesse descobrir quem ele foi (Ballard, 2010).

Entretanto, nada revela melhor a natureza humana do gigante quanto o fato dele estar morto. É a consciência da finitude que leva o narrador a olhar para o gigante e enxergar uma vulnerabilidade que apenas quem tem consciência de que também vai morrer consegue apreender:

O isolamento absoluto da figura arruinada, lançada como um navio abandonado na praia vazia, quase fora do som das ondas, transformou seu rosto em uma máscara de exaustão e desamparo. (...) Apesar de seu imenso tamanho, os hematomas e a sujeira que cobriam seu corpo o faziam parecer

⁷ Escultor da Grécia Antiga que esculpiu em mármore figuras diversas, como Apolo, Hermes e Afrodite.

⁸ "(...) we spectators on the beach were such imperfect and puny copies" (Ballard, 2010, p. 848).

meramente humano em escala, suas vastas dimensões apenas aumentando sua vulnerabilidade (Ballard, 2010, p. 851)⁹.

A morte é tão humanizadora que até mesmo a característica determinante da natureza fantástica do gigante, que é seu tamanho, se converte em medida de vulnerabilidade, pois o que está implícito é que nem mesmo um corpo dessa magnitude estaria a salvo de morrer. O tamanho do gigante evidencia sua impotência diante da morte, o que apenas ressalta sua humanidade aos olhos do narrador.

Assim, através do relato do narrador, é possível identificarmos a natureza dupla do gigante de Ballard, enxergando tanto sua natureza fantástica, que se revela em sua magnitude e feições, quanto sua natureza humana, que transparece em sua vulnerabilidade diante da morte. Por ser um relato em primeira pessoa, também reconhecemos o valor positivo que o narrador atribui à essa natureza dupla, pois ele tanto sente fascínio por sua existência fantástica quanto empatia por sua figura humana – sentimentos que ficam ainda mais latentes ao observarmos o desprezo da população por esta mesma natureza.

O desprezo pelo fantástico e pelo humano

O gigante é um ser de natureza dupla que abriga ao mesmo tempo o fantástico e o humano, e é o desprezo pelo valor inerente a essas naturezas que permite a população promover uma série de violências contra seu corpo ao longo da narrativa.

Primeiro, há o desprezo pelo caráter fantástico do gigante. O caráter fantástico é desprezado porque ele é assimilado e naturalizado de tal modo pela realidade em que os personagens estão inseridos, que acaba se tornando mais um objeto de entretenimento dentro de uma sociedade que tende a transformar tudo em espetáculo.

Para o narrador, o fantástico materializado pelo gigante é motivo de admiração por conta da escala do corpo, da perfeição de suas feições e porque aquele ser sugere a existência de uma realidade mais rica e complexa do que se supunha. Contudo, para a população, nada disso importa, pois tudo que ela consegue sentir é a excitação

⁹ “(...) The absolute isolation of the ruined figure, cast like an abandoned ship upon the empty shore, almost out of sound of the waves, transformed his face into a mask of exhaustion and helplessness. (...) Despite his immense size, the bruises and dirt that covered his body made him appear merely human in scale, his vast dimensions only increasing his vulnerability” (Ballard, 2010, p. 851).

de estar diante de uma grande novidade, fazendo com que a natureza fantástica do gigante se converta em entretenimento.

Quando a notícia sobre o gigante se espalha, a massa de curiosos que se concentra na praia se coloca diante do corpo como se estivesse diante de uma atração, assumindo uma postura de entusiasmo violento em vez de curiosidade respeitosa. As primeiras pessoas a se aproximarem do gigante são dois pescadores, que ficam ao lado dos pés, "acenando para nós como turistas entre as colunas de algum templo banhado pela água no Nilo" (Ballard, 2010, p. 845)¹⁰. Essa comparação não é gratuita, pois mostra que a postura assumida pela população desde o início é similar ao entusiasmo agressivo e desrespeitoso que turistas podem assumir diante de monumentos, locais e culturas estrangeiros que consideram exóticos.

Não demora muito para que um dos pescadores suba no gigante e a população avance para fazer o mesmo depois de soltar gritos de surpresa e triunfo. A partir daí as pessoas sobem no corpo do gigante e passam a explorá-lo como se estivessem em um parque de diversões. Elas andam do braço para o cotovelo, do cotovelo para o bíceps, do bíceps para o peito e daí para o rosto ou para o abdômen, de onde descem para as pernas; jovens deslizam das bochechas para as mandíbulas, como se estivessem em um escorregador; crianças brincam em seu rosto. O movimento é tamanho que, mais tarde, até o nariz grego, antes reto, fica torcido e achatado, repleto de marcas de calçados (Ballard, 2010).

Assim, o mistério, o fascínio e a admiração evocados pelo gigante e reconhecidos pelo narrador são desprezados pela população, sendo o fantástico reduzido a uma novidade a ser consumida. A certa altura da narrativa, ao ver a multidão subindo no gigante, o narrador diz que ela estava em "plena posse"¹¹ quando ele deixou a praia naquele dia (Ballard, 2010, p. 847). A utilização da palavra *possession*, no original, explicita a relação de posse e consumo que a massa estabelece com o corpo do gigante, além de sugerir seu caráter corrupto e violento – *possession* também significa possessão, no sentido de um corpo que é tomado e invadido. O narrador insinua que os habitantes da cidade possuem o corpo do gigante como uma entidade, dando ao leitor uma medida da violência praticada.

¹⁰ "(...) waving to us like tourists among the columns of some water-lapped temple on the Nile" (Ballard, 2010, p. 845).

¹¹ "full possession" (Ballard, 2010, p. 847).

O narrador ainda compara a população a animais, afirmando que as pessoas sentavam no rosto do gigante como moscas, que entravam em suas narinas para emitir sons como cachorros ou que pareciam um bando de gaivotas sobre o cadáver de um peixe (Ballard, 2010). Assim, por meio dessas descrições e comparações, o narrador critica o comportamento da massa e o desrespeito que ela dispensa ao gigante e sua existência, retratando os seres humanos como seres ignorantes incapazes de compreender as coisas que existem fora deles mesmos (Tang, 2019).

A natureza fantástica do gigante seria motivo suficiente para que ele fosse cuidado, preservado ou até mesmo estudado, tendo em vista tratar-se de um ser nunca antes visto; entretanto, a massa brinca com seu corpo. Tudo isso é narrado no estilo narrativo impessoal do narrador, fazendo com que a história seja profundamente perturbadora (Burke, 2014).

Portanto, a natureza fantástica do gigante e o que ela representa – a admiração por um ser nunca antes visto, o respeito por uma espécie magnífica, a descoberta de que seres humanos não estão sozinhos, a surpresa diante do imprevisível, a excitação diante do mistério – são desprezados pela população, que restringe sua relação com esses aspectos à intromissão e exploração.

Entretanto, não é apenas a natureza fantástica do gigante que é desprezada pela massa, pois também há o desprezo pelo caráter humano do gigante. Enquanto o narrador olha para o gigante e consegue reconhecer humanidade em suas feições e em sua mortalidade, tudo que a população vê é um corpo grotesco estendido na praia. Em outras palavras, para eles o caráter fantástico da natureza do gigante oblitera totalmente seu caráter humano, pois a diferença de tamanho é tão grande que as semelhanças não importam. É aí que o elemento fantástico elaborado por Ballard se converte em um recurso crítico para apontar uma sociedade preconceituosa que trata tudo que é diferente com um desprezo violento, incapaz de se esforçar para ver no outro um pouco de si.

A incapacidade de enxergar qualquer tipo de humanidade no gigante faz com que as violações sobre seu corpo aumentem, começando pela negação ao cadáver qualquer tipo de tratamento digno, destinação humanizada ou ritual funerário. A ausência de qualquer prática nesse sentido é reveladora, porque a consciência da morte e a necessidade de lidar com ela sempre foi uma característica profundamente humana, sendo os rituais funerários reflexo de nossa humanidade. Rodrigues afirma que

Nós sabemos que as primeiras materializações que nos permitem acompanhar o processo de hominização são instrumentos de sílex bruto e marcas de presença humana em um território. Entretanto, outras provas desse processo se adicionaram logo a estas primeiras, de uma maneira cada vez menos contestável: as sepulturas (...). Os homens das cavernas de Carmel (40.000 anos), da Chapelle-aux-Saints (45.000 a 35.000 anos), do Monte Circeo (35.000 anos) cavaram sepulturas e nelas depositaram seus mortos adultos, sentados, tornozelos e punhos atados (Rodrigues, 2006, p. 10).

Desde então, ao longo da história, diferentes povos elaboraram diferentes práticas para lidar com o cadáver. Mumificação, enterro, cremação, canibalismo, alimentação a animais e até convivência com o corpo durante o processo de putrefação são exemplos de como sempre tivemos a necessidade de dar um destino ao corpo. Não apenas porque essas práticas ajudam quem fica a elaborar melhor a partida de quem foi, mas porque elas também são um atestado de respeito e de reconhecimento da humanidade do outro, de sua existência, individualidade e história, da "importância da perda e da importância daquele ente que foi perdido" (Souza; Souza, 2019, p. 5)

É possível argumentar que a população da cidade não dá qualquer tipo de tratamento ao corpo porque o gigante não é um membro daquela comunidade ou porque ele é um ser estranho demais para ser visto como um semelhante. Entretanto, o narrador mostra que mesmo sem conhecê-lo, sem ter qualquer tipo de vínculo afetivo anterior e de reconhecer suas diferenças, é possível voltar-se para sua humanidade. Assim, a ausência de qualquer tipo de destinação respeitosa do cadáver ilustra o desprezo pela natureza humana do gigante por parte da população da cidade.

Negada essa destinação respeitosa, a depredação escala. Sem reconhecer qualquer tipo de humanidade que o torne digno de ser respeitado, a população desmembra seu corpo e capitaliza suas partes: mãos e pés são amputados e rebocados por uma empresa de fertilizantes e uma fabricante de ração para gado; depois, o narrador se depara somente com uma carcaça, os traços humanos notados anteriormente desparecidos; cubos de gordura são fervidos em uma cuba; os fêmures, a parte superior dos braços e as clavículas são retirados e o que sobra da pele do tórax e do abdome é marcado em pincel para ser cortado (Ballard, 2010).

Aqui, o desprezo pela natureza humana se manifesta na crueldade casual com que o corpo do gigante é tratado, mas também no próprio ato de desmembrar. As observações do narrador sugerem que, assim como qualquer pessoa, o gigante

também era alguém, tinha uma vida e uma história. Em outras palavras, ele era um *indivíduo*: alguém indivisível, que não se divide. O que acontece quando fragmentamos um indivíduo ao ponto de ele não poder mais ser reconhecido como inteiro? O desmembramento promovido pela população não apenas revela o desprezo pela natureza humana do gigante, como impede que essa natureza seja reconhecida por quem quer que seja.

Além do desmembramento físico, a população ainda opera um desmembramento simbólico, pois as partes retiradas são espalhadas e ele é completamente esquecido. O narrador identifica as partes de seu corpo em diversas localidades: fêmures e costelas se tornam ornamento de portas de açouges e arcos decorativos em um jardim; um pedaço de pele bronzeada e tatuada vira fundo de cenário em uma *novelty shop*¹²; o úmero vai parar na entrada de um estaleiro; a mão direita mumificada, em um carro alegórico de carnaval; a mandíbula inferior, no museu de história natural; o restante do crânio, provavelmente em terrenos baldios ou jardins privados; o nariz e as orelhas mumificadas, sob lareiras em hotéis ou clubes de golfe; o pênis, em um museu de aberrações de um circo itinerante; apenas o restante do esqueleto que sobra na praia permanece lá, servindo de assento para gaivotas no verão (Ballard, 2010).

Assim, além do desmembramento físico, há um desmembramento da memória coletiva acerca do gigante, pois suas partes não são apenas removidas, mas espalhadas de modo que se torna impossível reconstituir sua imagem. Através do desmembramento físico a população promove o fim de seu corpo, e através do desmembramento simbólico o fim da memória que tinham dele, sendo o esquecimento coletivo de sua existência a violência final sobre sua humanidade.

Ballard utiliza a figura do gigante e de sua natureza dupla para criticar a sociedade contemporânea, que tende a desumanizar tudo que é diferente, capitalizando suas diferenças como forma de entretenimento, explorando seus corpos como mercadoria e, por fim, relegando sua existência ao esquecimento.

Considerações finais

¹² Espécie de “loja de curiosidades”, onde são exibidos e vendidos itens sem grande utilidade prática, mas que se destacam por serem incomuns, originais ou divertidos.

O corpo de um gigante aparece em uma praia depois de uma tempestade. É possível olhar para ele com admiração, por se tratar de um ser cuja existência até então era impossível; com consternação, pois ele parece tão humano e vulnerável quanto qualquer pessoa; com entusiasmo, por estar diante de alguém de escala magnífica; com desprezo, por não reconhecer nele nada que nos faça ter empatia por sua vida e seu fim.

O conto de J. G. Ballard é um exemplo de narrativa fantástica na qual o que importa são as pessoas. A importância reside menos no elemento fantástico que irrompe na narrativa e mais na maneira como os personagens lidam com esse elemento, pois o que eles fazem com o fantástico é mais revelador do que o fantástico em si.

Assim como os gigantes de outras narrativas, o gigante sem nome de Ballard guarda uma natureza dupla, sendo um ser fantástico que também é humano, um ser humano que também é fantástico. As fronteiras do fantástico e do humano se fundem e se confundem em sua existência, como se ele quisesse dizer que há algo de humano em ser fantástico e algo de fantástico em ser humano, resultando em alguém complexo cuja vulnerabilidade diante da morte se mostra à altura de seu tamanho.

A postura violenta da população em relação ao seu corpo escala à medida que a narrativa avança e nossa análise aponta que ela só ocorre porque há um desprezo coletivo por essa natureza dupla. Enquanto a natureza fantástica é convertida em uma atração que desperta cada vez menos interesse, a natureza humana é negada e violada. Apenas o narrador consegue enxergar no fantástico do gigante o fascínio que os diferencia e no humano a fragilidade que os aproxima.

No fim das contas, o gigante de *The drowned giant* (2010) parece se converter em um ponto de interrogação que nos pergunta quem somos e quem queremos ser, desafiando nossas noções de normalidade e humanidade. Talvez gigantes não existam no mundo que nos cabe, mas na literatura eles vivem e morrem – e nos encaram de olhos fechados querendo uma resposta.

Referências

- BALLARD, James Graham. *Crash*. Londres: Harper Collins, 2014. E-book.
- BALLARD, James Graham. *Empire of the sun*. Londres: Harper Collins, 2014. E-book.

BALLARD, James Graham. The drowned giant. In: _____. *The Complete Stories of J. G. Ballard*. Londres: W. W. Norton & Company, 2010. E-book.

BURKE, Christopher. *Four Stories: The Drowned Giant, by J.G. Ballard*. Weird Fiction Review, 2014. Disponível em: <https://weirdfictionreview.com/2014/11/four-stories-the-drowned-giant-by-j-g-ballard/>. Acesso em: 30 abr. 2024.

CLUTE, John; GRANT, John. *The Encyclopedia of Fantasy*. Estados Unidos: Palgrave MacMillan, 1997.

COUTO, Mia. O último aviso do corvo falador. In: _____. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Compainha das Letras, 2013.

DAHL, Roald. *O BGA: o Bom Gigante Amigo*. São Paulo: Editora 34, 2016.

HERBERT, Frank. *Duna*. São Paulo: Aleph, 2015.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LEWIS, Clive Staples. *A cadeira de prata*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. Um senhor muito velho com umas asas enormes. In: _____. *A incrível e triste história de Cândida Erêndira e sua avó desalmada*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MARTIN, George R. R. *A guerra dos tronos*. São Paulo: Suma, 2019.

MCGURL, Mark. Gigantic Realism: The Rise of the Novel and the Comedy of Scale. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 43, n. 2, p. 403-430, inverno de 2017. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/689661>. Acesso em: 1 abr. 2024.

NICOL, Charles. *J. G. Ballard and the Limits of Mainstream SF*. Disponível em: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/9/nicol9art.htm>. Acesso em: 15 jun. 2024.

ROAS, David. La Amenaza de lo Fantástico. In: _____. *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros S.L., 2001.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2008. E-book.

ROWLING, J. K. *Harry Potter e as relíquias da morte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

SOUZA, Christiane Pantoja de; SOUZA, Airle Miranda. Rituais Fúnebres no Processo do Luto: Significados e Funções. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 35, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102.3772e35412>. Acesso em: 20 jun. 2024.

TANG, Weisheng. Culture, Agency, and Realism: Three Roles Things Play in Fictional Narratives. *Journal of Foreign Languages and Cultures*, Changsha, v. 3, n. 1, p. 11-22, jun. 2019. Disponível em: <http://jflc.hunnu.edu.cn/info/1269/1576.htm>. Acesso em: 15 jun. 2024.

TOLKIEN, J. R. R. *O senhor dos anéis*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2022.