

“Quis voar a uma alta torre”: para uma leitura hubrística de *The Spire* (1964), de William Golding

Miguel Alarcão

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS – CETAPS

Citation: Miguel Alarcão. ““Quis voar a uma alta torre’: para uma leitura hubrística de *The Spire* (1964), de William Golding.” *Via Panorâmica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, vol. 9, n.º 1, 2020, pp. 48-63. ISSN: 1646-4728. Web: <http://ojs.letras.up.pt/>.

Abstract

The mental spatializations or topographies that we construct, if only unconsciously, tend to place God, Heaven and Good in the heights and hence the Devil, Hell and Evil in the depths; we are, however, unaware of any specific studies and bibliographies on this issue pertaining theological and moral representation(s). As far as medieval religious architecture from (and since) the 12th century is concerned, this view materializes in the idea that the verticalism associated with the Gothic style (or mode) was a way of lifting and leading spiritually unto God the soul, the mind and the heart of the believers. This brief introductory note seeks to present the novel *The Spire* (1964), by Sir William Golding, awarded The Booker Prize (1980) and The Nobel Prize for Literature (1983).

Keywords: William Golding; *The Spire*; British literature; 20th century British novel

Resumo

As espacializações ou topografias mentais que, mesmo inconscientemente, fazemos tendem a situar Deus, o Céu e o Bem nas alturas e, por conseguinte, o Diabo, o Inferno e o Mal nas profundezas; desconhecemos, todavia, a existência de estudos e bibliografias específicos sobre este ponto das representações teológicas e morais. No que toca, por exemplo, à arquitetura religiosa medieval dos séculos XII e posteriores, esta conceção materializa-se na ideia de que a matriz de verticalidade associada ao estilo (ou modo) gótico constituiria uma forma de elevar e conduzir espiritualmente até Deus a alma, o pensamento ou o coração dos crentes. Este breve mote introdutório visa apresentar o romance *The Spire* (1964), de William Golding, autor galardoado com os prémios Booker (1980) e Nobel de Literatura (1983).

Palavras-chave: William Golding; *The Spire*; Literatura britânica; Romance britânico do século XX

As espacializações ou topografias mentais que, crentes, não crentes ou agnósticos, inconscientemente fazemos (nem que seja apenas por multisseculares tradições de conceptualização cultural e expressão artística) tendem, como se sabe, a situar e representar Deus, o Céu e o Bem nas alturas e, por conseguinte, o Diabo, o Inferno e o Mal nas profundezas. No que toca, por exemplo, à arquitetura religiosa medieval dos séculos XII e posteriores, esta conceção materializa-se na ideia de que a matriz de verticalidade associada ao estilo (ou modo) gótico constituiria uma forma de, através do olhar, elevar e conduzir espiritualmente até Deus a alma, o pensamento ou o coração dos crentes. Segundo Wilhelm Worringer,

Não foi por jogo, por alegria de construir que o gótico ergueu as suas catedrais até ao infinito; quer que o aspecto desse movimento vertical, que ultrapassa . . . a escala humana, provoque nele essa vertigem de sensação ... capaz de apaziguar os seus demónios interiores e de o levar à beatitude. A beleza do finito bastava ao homem clássico para se elevar interiormente, mas o gótico ..., levado ao transcendental, só no infinito podia sentir o arrepiamento da eternidade. (92-3)

Este breve mote introdutório visa apresentar *The Spire*, de Sir William Golding (1911-1993). Dada a complexidade metafórico-simbólica do romance e a pluralidade de leituras, interpretações e sentidos, centrar-nos-emos na dicotomia espacial atrás referida e na encarnação, na figura do deão Jocelin, de um dos Sete Pecados Capitais ou Mortais¹ (a Soberba), sem que tal vede a possibilidade de perdão e redenção divinos do pecador genuinamente contrito.

Embora não situada num espaço e num tempo definidos, a ação de *The Spire* decorre em Inglaterra, talvez no séc. XIV. Duas circunstâncias colaterais parecem apontar para esta circunscrição espaço-temporal: por um lado, o facto de a catedral de Salisbury, Wiltshire, possuir a maior agulha ou flecha de toda a Grã-Bretanha² e, por outro, os anos de docência de Golding no Bishop Wordsworth's College, Salisbury, antes e depois da Segunda Guerra Mundial, na qual viria, aliás, a combater.

Em *The Spire*, o projeto de construção de uma gigantesca agulha, também ela de 400 pés de altura, remete desde logo para a arquitetura gótica, independentemente da respetiva fase artística. O romance tem por protagonista o deão Jocelin, mentor de uma obra nascida de uma visão juvenil evocada perante a comissão de visita³ e registada numa longa carta lida pelo Padre Adam. A extensão da

mesma inviabiliza uma transcrição integral, mas recordemos interpoladamente alguns passos:

“One evening when I had already held this position for three years, I was kneeling in my oratory, praying . . . that the pride of my position should be taken from me. I was young, and I took a monstrous pride in this great house of mine. I was all pride . . .”

“I watched the outline of the roof, the walls, the projecting transepts, the pinnacles standing at intervals along the parapets . . .”

“I know not why my gaze was so directed . . . Then, my heart moved; say that a feeling rose from my heart. It grew stronger, reached until . . . it burst into a living fire . . .”

“For there, against the sky, I saw the nearest pinnacle; and it was the exact image of my prayer in stone . . . and at the top . . . the thing I had felt as a flame of fire.”

“. . . as I looked, my understanding spread. It was as if the pinnacle had been a key to unlock a vast book. It was as if I had acquired a new ear for hearing, a new eye to look with . . . the whole building revealed itself to me. The whole building spoke, “We are labour” said the walls. The ogival windows clasped their hands and sang; “We are prayer.”

“I had seen the whole building as an image of living, praying man.”

“. . . The vision left me at last; and the memory of it, which I savoured as manna, shaped itself to the spire, the centre of the book, the crown, the ultimate prayer!”

“. . . As I turned to look once more, . . . I saw there was something missing. The church was there; but the ultimate prayer, spiring upward from the centre . . . , did not exist at all. And from that moment I knew why God had brought me here
(191-4 *passim*)

Embora Jocelin tenda a apresentar a construção da agulha como um louvor a Deus por parte da comunidade catedralícia, cedo se percebe estarmos perante uma obsessão pessoal,⁴ conforme sugerido no diálogo entre os jovens diáconos.⁵ Se é, pois, possível, interpretar esta construção como um capricho quase infantil de alguém que se sente escolhido e iluminado por Deus para materializar tão alta empresa,⁶ o deão enveredará progressivamente por um “autismo” que toca as raias da loucura; atente-se, por exemplo, na audição de vozes, na convicção de que a sensação de peso e calor nas costas provém do seu Anjo da Guarda (e não, como virá a provar-se, de uma tuberculose espinhal)⁷ e, finalmente, nos períodos de tempo passados no alto da torre, *far from the madding crowd*. Os próprios pensamentos de Jocelin, aos quais o narrador omnisciente acede ao longo de toda a obra, far-se-ão eco desta vertigem alucinatória:

I would like the spire to be a thousand feet high ... and then I should be able to oversee the whole county; and he wondered at himself, remembering whose spire it would be. And as if in answer, he thought he felt his angel at his back, warming him in the wind. Now it is true, without any doubt; up here, among the tapping and clinking and scraping, here, moving towards the clouds, I am cheerful as a child that sings. I didn't know I could still be as happy! (106)

Face ao que foi dito, não surpreende que Jocelin não coloque, metaforicamente falando, qualquer “teto” orçamental à construção da agulha,⁸ como se existisse uma relação de proporcionalidade directa entre fé, devoção ou espiritualidade e a altura da projetada flecha. Por outro lado, o deão desvaloriza e ignora sistematicamente todas as manifestações contrárias à consecução do seu projeto, sejam elas a apreensão e relutância do velho chanceler, cujo rosto é descrito, logo na abertura, como “dark with shadow” (7), e do Padre Anselm, sacristão e confessor de Jocelin;⁹ as recorrentes dúvidas e recomendações técnicas de Roger Mason, o mestre de obra;¹⁰ os sinais ominosos (naturais, estruturais e humanos) como a descoberta da inexistência de alicerces suficientemente sólidos para sustentar a agulha;¹¹ as chuvas torrenciais de Inverno (51); o cheiro proveniente da cripta alagada e dos tumulados nas naves (52-3); o movimento de terras no buraco aberto para verificação das fundações (81); o ruído provocado pelo tremor das colunas e pelo recorrente “canto” das pedras;¹² a oscilação da própria torre (131-3), apesar da colocação de uma cintura em metal; as sucessivas mortes (de artesãos anónimos, de Pangall e da sua mulher, Goody...), etc.

A transcrição seguinte, extraída do sítio oficial da catedral de Salisbury, sanciona não só os perigos ficcionados em *The Spire*, mas evoca paralelamente factos históricos como as quedas da torre da catedral de Winchester¹³ e, no quadro cultural do revivalismo gótico, da mandada construir por William Beckford para Fonthill Abbey,¹⁴ para já não falar da abóbada do mosteiro da Batalha, inspiradora de um conhecido conto de Alexandre Herculano,¹⁵ da consternação global provocada pelo incêndio e pela derrocada da agulha da catedral de Notre Dame (Abril de 2019) ou da aparente “competição em altura” por detrás de construções contemporâneas:¹⁶

Those who planned the cathedral do not seem to have intended the high tower and spire. So the huge extra weight pressing down on the centre of the cathedral began to distort it, pushing columns out of alignment and threatening to collapse the building from the middle. So from the mid-14th century there began a process of reinforcing

the structure, with additional buttresses, iron ties, and . . . the ‘strainer’ arches across both sets of transepts.¹⁷

Numa quase “encarnação” dos debates teológico-filosóficos medievais entre a Fé e a Razão, um dos pontos cruciais de *The Spire* é, sem dúvida, a relação de colaboração forçada, de forma fatalista, entre o deão visionário, “com a cabeça nas nuvens”, e o empreiteiro pragmático, “com os pés assentes na terra.”¹⁸ Repare-se nos seguintes diálogos, o primeiro dos quais a resposta obstinada de Jocelin à observação de Mason de que “. . . there comes a point when vision’s no more than a child’s playing . . .” (85):

You and I were chosen to do this thing together. It’s a great glory. I see now it’ll destroy us of course. What are we, after all? Only I tell you this, Roger, with the whole strength of my soul. The thing can be built and will be built, in the very teeth of Satan. You’ll build it because nobody else can. They laugh at me . . . and they’ll probably laugh at you. Let them laugh. It’s for them and their children. But only you and I, my son, my friend, when we’ve done tormenting ourselves and each other, will know what stones and beams and lead and mortar went into it. (88)

[Fala de Jocelin] The building is a diagram of prayer; and our spire will be a diagram of the highest prayer of all. God revealed it to me in a vision He chose me. He chooses you, to fill the diagram with glass and iron and stone, since the children of men require a thing to look at. D’you think you can escape? You’re not in my net It’s His. We can neither of us avoid this work It’s senseless, you think. It frightens us, and it’s unreasonable. But then . . . since when did God ask the chosen ones to be reasonable? They call this Jocelyn’s Folly, don’t they?

“I’ve heard it called so.”

“The net isn’t mine, Roger, and the folly isn’t mine. It’s God’s Folly. Even in the old days he never asked men to do what was reasonable. Men can do that for themselves But then out of some deep place comes the command to do what makes no sense at all . . . to build a ship on dry land; to sit among the dunghills; to marry a whore; to set their son on the altar of sacrifice. Then, if men have faith, a new thing comes.”¹⁹ . . .

“You’ll build it to the top. You think those are your own hands, but they aren’t. You think it’s your own mind that’s been working, nagging at the problem, and now sits in secret pride of having solved it. But it isn’t. Anymore than my mind speaks the words that are using my voice.” (120-1)²⁰

Páginas adiante, Jocelin aperceber-se-á de uma relação amorosa e duplamente adúltera entre Roger, marido de Rachel, e Goody, mulher do coxo e impotente Pangall, relação essa que tem lugar na própria torre;²¹ ora, o desenrolar da narrativa que, através do narrador onisciente, recorre amiúde ao monólogo interior e regista as discontinuidades e intermitências, mentais e verbais, de Jocelin,²² vai trazendo gradualmente à superfície os seus recalcamientos e as suas pulsões sexuais, incluindo uma já antiga atração por Goody Pangall.²³ Assim, os tumultuosos sentimentos do deão perante esta descoberta (desgosto, repulsa, raiva, frustração...) serão, de alguma forma, contornados ou sublimados pela convicção de que a proximidade física de Goody ajudará a manter Mason no comando da obra.

Como nota Mall Stalhammar: “The central role of the spire has often been commented upon, with its dual significance, rising up towards the sky and reaching down into dubious foundations, an image of praying, aspiring man as well as a phallic symbol . . . associated with man’s subconscious” (25). Além da admissão por Jocelin, quase no final, de que “. . . I gave it [the spire] my body” (212), as possíveis analogias entre a maquete cruciforme e antropomorfizada da catedral, a projectada agulha e o corpo do deão transparecem dos seguintes excertos:

The model was like a man lying on his back. The nave was his legs placed together, the transepts on either side were his arms outspread. The choir was his body; and the Lady Chapel where . . . the services were being held, was his head. And now also, springing, projecting, bursting, erupting from the heart of the building, there was its crown and majesty, the new spire. (8)²⁴

Once, when the rain had stopped, . . . Jocelin stopped by the model, to encourage himself. He detached the spire with difficulty, because the wood was swollen, and held the thing devoutly, like a relic. He caressed it gently, cradling it in his arms, and looking at it all over, as a mother might examine her baby . . . He heard the maul sounds from the roof, and all at once he was excited by the thing in his arms; . . . (55-6)²⁵

Immediately he heard the distant jeering of men, workmen; and ... understood what an alehouse joke it must seem to see the dean himself come hurrying out of a hole with his folly held in both hands. (58)

A analogia fálica tem como principal objeto Pangall, o responsável pela limpeza da catedral,²⁶ que, pela sua impotência, acabará por ser uma vítima dos trabalhadores e artesãos (90 e 212), movidos por imemoriais crenças, práticas e ritos pagãos de

fertilidade. Como nota, a este propósito, Margaret Halissy, “Paganism is to Christianity as the cellarage is to the spire; one is built on the other, but neither replaces the other Golding’s philosophy . . . seems to be that there is no spire without a cellarage, no spirit without flesh, no Christianity without paganism, no Salisbury without Stonehenge. (330)

Às diferentes interpretações simbólicas da agulha sinteticamente evocadas por Stalhammar (25-6) acrescentaríamos outras, de diferentes críticos e académicos, mais directamente relevantes para o estudo das representações espaciais no romance em apreço:

It [the spire] moves upwards into space or heaven, and downwards into the earth or hell. The physical world becomes metaphysical, or --- since that hell is the human mind --- psychological. So the spire, with its foundations in the pit, may be made out of stone or faith or sin ... (Virtually everything in the novel is both factual and metaphorical). (Sumner 47)

From the outset the spire's ascent, the erection of the phallus, is balanced by a descent into Jocelin's psyche. When, working from the maxim that 'a spire goes down as far as it goes up' (43), Roger excavates the crossways, the resulting pit provides a subterranean symbol of the unconscious. (Jay 167)

. . . the spire, considered by Jocelin as an architectural metaphor for humanity's reaching upward toward divinity, does not obliterate the cellarage of primitive urges. Spires require cellarages. (Hallissy 320)

There is one [group of images] which suggests height, heaven and aspiration; this includes birds, angels, light, fire, and of course the spire itself ... Opposed to these is a group suggesting depth, hell and destruction; darkness, the pit, the cellarage and water ... But the “high” images don't stay up in the heights; the angel turns into a devil, the eagle turns out to be a raven (in folklore a harbinger of death) and most of all the spire has its foundations in the pit. (Sumner 50)

O carácter complexo e aberto, porque não unilinear, das representações simbólicas ficará ilustrado se contrastarmos, por exemplo, a dimensão salvífica da Torre da Verdade (*Tower of Truth*), evocada por Langland em *Piers Plowman*,²⁷ com a maléfica *Dark Tower* de Mordor, reino governado por Sauron, em *The Lord of the Rings (The Return of the King)*,²⁸ ou Orthanc, a torre de Sauroman (*The Two Towers*).²⁹ Paralelamente, qualquer visitante da Quinta da Regaleira, em Sintra, recordar-se-á

por certo da apresentação, pelos guias e folhetos turísticos, do poço iniciático como uma torre invertida (i.e., “erguida” no interior da terra), a par da Torre da Regaleira propriamente dita.

Como é evidente, além das abordagens psicanalíticas acima sugeridas, seria possível empreender uma leitura “gótica” de *The Spire*, explorando não só os aspetos mais “negros” (e tendencialmente satânicos) de Jocelin e do seu projeto megalómano, mas também as imagens de obscurantismo, opressão, crueldade, superstição e fanatismo, tantas vezes apriorística e estereotipadamente associadas à Idade Média, a espaços religiosos (e seculares, como fortalezas e castelos, com as suas sinistras torres e masmorras) e ao próprio clero.³⁰ Trata-se, como se compreenderá, de matérias de impossível desenvolvimento neste ensaio, desde logo pela polissemia cultural do termo “gótico” e pela extensão das respetivas bibliografias, gerais e específicas; contudo, recorrendo-se, por exemplo, a Maria Purves (2009), justificar-se-ia, a nosso ver, um estudo comparatista das caracterizações de Jocelin e do Padre Ambrósio de *The Monk* (1796), de M. G. Lewis. Do mesmo modo, afigura-se-nos lícito ler *The Spire* como um romance de formação ou aprendizagem (*Bildung*), mercê da avaliação de Jocelin como “. . . one who moves from dazzling certainty through tormenting uncertainty to an acknowledgement of knowing nothing . . .” (Sumner 48),³¹ ou até como uma “tragédia”, cujo herói, “fáustico” q.b., no pleno exercício do seu livre-arbítrio, fez escolhas e tomou decisões erradas, devendo, pois, pagar por isso.

Ainda no domínio dos estudos literários e, mais especificamente, das mitologia(s) e do(s) imaginário(s) clássicos, seria igualmente relevante confrontar a figura de Jocelin com as de Narciso (como se a flecha fosse, por assim dizer, o “espelho” da espiritualidade e devoção idiosincráticas do protagonista) ou sobretudo de Ícaro, não esquecendo as palavras de Chevalier e Gheerbrant sobre o simbolismo da torre:

Cette tradition d'un édifice sacré élevé vers le ciel, qui procédait . . . à l'origine du désir de se rapprocher de la puissance divine et de la canaliser vers la terre, s'est pervertie en son contraire . . . : la Tour de Babel est devenue l'oeuvre de l'orgueil humain, la tentative de l'homme que veut se hisser à la hauteur de la divinité . . . (1960)³²

À medida que a construção da agulha se aproxima do seu termo³³ e a possibilidade de uma derrocada é debatida entre Jocelin e o Padre Adam (189, 199 e 218), cumpre destacar, por um lado, a acentuação da vertente satânica, mas, por outro, um reconhecimento crescente, por parte de Jocelin, das suas limitações e de

erros de julgamento e atuação,³⁴ anunciando a possibilidade de redenção. Afinal, como escreve Sumner,

Golding uses the whole building from pit to spire as a metaphor for the extremes of human capability. Jocelin is “built” in the same way, as a figure which embodies the extremes of human potential being both the visionary who can achieve new things and the mad or wicked man guilty of lust, hate, contempt and destructiveness. (21)

Embora Jocelin incorra na prática, real ou virtual, de diferentes pecados mortais (por exemplo, a Luxúria, através da obsessão sexual por Goody, sinedoquicamente representada pela cabeleira ruiva, e a Ira, no relacionamento com o seu próximo), o principal parece-nos ser, sem dúvida, o da Soberba, nela incluindo o Orgulho e a Vaidade; veja-se, logo no início, a oração mental “*Lord; I thank Thee that Thou hast kept me humble!*” (22). Valerá, pois, a pena evocar aqui uma definição teológica de “Pride”:

Pride is the excessive love of one's own excellence. It is ordinarily accounted one of the seven capital sins. St. Thomas, . . . endorsing the appreciation of St. Gregory, considers it the queen of all vices, and puts vainglory in its place as one of the deadly sins He understands it to be that frame of mind in which a man, through the love of his own worth, aims to withdraw himself from subjection to Almighty God, and sets at naught the commands of superiors. It is a species of contempt of God and of those who bear his commission By it the creature refuses to stay within his essential orbit; he turns his back upon God, not through weakness or ignorance, but solely because in his self-exaltation he is minded not to submit. His attitude has something Satanic in it

A less atrocious kind of pride is that which implies one to make much of oneself unduly and without sufficient warrant, without however any disposition to cast off the dominion of the Creator. This may happen . . . either because a man regards himself as the source of such advantages as he may discern in himself, or because, whilst admitted that God has bestowed them, he reputes this to have been in response to his own merits, or because he attributes to himself gifts which he has not; or, finally, because even when these are real he unreasonably looks to be put ahead of others

Vainglory, ambition, and presumption are commonly enumerated as the offspring vices of pride, because they are well adapted to serve its inordinate aims. Of themselves they are venial sins unless some extraneous consideration puts them in the ranks of grievous transgressions. It should be noted that presumption does not

here stand for the sin against hope. It means the desire to essay what exceeds one's capacity. (Catholic Online)

Independentemente destas matizações (e inclinamo-nos para a segunda como aquela que mais e melhor se aplica ao protagonista), a partir da visita, quase “judicial”, da comissão portadora do Cravo Sagrado (162-70), Jocelin revelará, como se disse, uma progressiva humildade e capacidade de contrição (163), reconhecendo que “*God knows where God may be*” (222), “Now . . . I know nothing at all” (223) e recebendo do Padre Adam a Extrema-Unção, no derradeiro parágrafo. Cumpre, porém, notar que *The Spire* oferece ao leitor um final duplamente aberto, isto é, não sabemos se a agulha sobreviverá (mas o confronto com o modelo inspiracional histórico, a catedral de Salisbury, permite-nos pensar que sim) nem se Jocelin terá acesso à Bem-Aventurança eterna (e também acreditamos que sim, dada a condição do homem como um ser tolhido por insofismáveis limitações e fraquezas, mas sempre susceptível de arrependimento e potencialmente animado pela centelha do divino e pela esperança do perdão).

Segundo Nicola Presley, assessora da William Golding Limited e docente de Literatura Inglesa na Bath Spa University,

Golding was not a Catholic. He wasn't really involved in organised religion, although he was extremely spiritual and incredibly interested in theological debates. At some points in his life, he would say he wasn't a Christian, but in other times, he would. So the relationship is certainly complicated.³⁵

Independentemente, porém, de credos, crenças e convicções pessoais, *The Spire* convoca e conjuga, de forma polifonicamente feliz, géneros, modos, formas, tradições e discursos textuais proeminentes durante a Idade Média (como a alegoria,³⁶ a visão onírica, o *exemplum*, a parábola, a própria literatura devocional e místico-visionária...), ao mesmo tempo que explora coordenadas morais e axiológicas intemporais, como é, aliás, característico da escrita de William Golding.

A concluir, fazemos nossas as palavras de Kinkead-Weekes e Gregor:

. . . again and again in *The Spire* we balance faith against the cost of faith, and explanation against explanation. Is it tubercular euphoria that drives Jocelin on? Is it religion - the saint's vision? Is it psychological - sexual sublimation? Is it moral - the blindness of human pride? Is it social - the privilege of secular advantage? As the questions mount and cut across one another, the answers become a matter of

increasing indifference What matters is to realize, . . . “the unnameable, unfathomable, and invisible darkness that sits at the centre’. (255)

Obras Citadas

Aldrich, Megan. *Gothic Revival*. Phaidon Press Ltd., 1997 (1994).

Anónimo. “Adding the Spire,” *Salisbury Cathedral* 2020, <https://www.salisburycathedral.org.uk/history/adding-spire>. Acesso em 19.04.2020.

---. “Burj Dubai,” *Destak*, Ano IV, nº 139, 22.09.2004, p. 4.

---. “Medieval unrest,” *Salisbury Cathedral* 2020, <https://www.salisburycathedral.org.uk/history/medieval-unrest>. Acesso em 19.04.2020.

---, “A new start,” *Salisbury Cathedral* 2020. <https://www.salisburycathedral.org.uk/history/new-start>. Acesso em 19.04.2020.

---. “Pride,” *Catholic Online*. <https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=9620>. Acesso em 19.04.2020.

---. “Seven Capital Sins”. *Catholic Online*, <https://www.catholic.org/search/encyclopedia/?q=Seven+Capital+Sins>. Acesso em 19.04.2020.

Battistini, Matilde. *Symboles et Allégories*. Traduit de l’italien par Dominique Férault, Éditions Hazan, “Guide des Arts”, 2004 (Mondadori Electa spa, 2002).

Brooks, Chris. *The Gothic Revival*. Phaidon Press Ltd., 1999.

Clarke, Kenneth. *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*. John Murray, 1975 (Constable, 1928).

Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant, editores. *Dictionnaire des Symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, “Bouquins”, 1982 (1969).

Eddy, Steve. *The Spire - William Golding*. York Press, “York Notes Advanced”, 2006.

- Golding, William. "An Affection for Cathedrals". *A Moving Target*. Farrar Straus Giroux, 1984 (1982). 9-19.
- . *The Spire*. Faber and Faber Ltd., 1965 (1964).
- Halissy, Margaret. "Christianity, the Pagan Past, and the Rituals of Construction in William Golding's *The Spire*". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 49, no. 3, 2008, pp. 319-331. Taylor & Francis Online. 07 Agosto 2010. <https://doi.org/10.3200/CRIT.49.3.319-336>. Acesso 12.04.2020.
- Herculano, Alexandre. "A Abóbada". *Lendas e Narrativas*. Tomo I. Prefácio e revisão de Vitorino Nemésio. Livraria Bertrand, "Obras Completas de Alexandre Herculano", 1970, pp. 199-268.
- Jay, Betty. "Architecture of Desire: William Golding's *The Spire*". *Literature and Theology*, 20, no. 2, June 2006, pp. 157-70. Oxford University Press, n.d. <https://www.jstor.org/stable/23927294>. Acesso 12.04.2020.
- Kincaid-Weekes, Mark e Ian Gregor. *William Golding: A Critical Study*. Harcourt, Brace & World, Inc., 1968.
- Langland, William. *Piers the Ploughman*. Translated into Modern English with an introduction by J. F. Goodrich. Penguin Books Ltd., "Penguin Classics", 1986 (1959).
- Lewis, Michael J. *The Gothic Revival*. Thames & Hudson Ltd., "World of Art", 2002.
- Little, Bryan. *English Cathedrals in Colour*. Photographs by A. F. Kersting. B. T. Batsford, 1972.
- Polomoshnova, Olga. "The tower of adamant." *Middle-earth reflections*. June 3, 2018. <https://middleearthreflections.com/2018/06/03/the-tower-of-adamant/>. Acesso 12.04.2020.
- Presley, Nicola. "William Golding Bibliography 2000-2009". <https://www.william-golding.co.uk/william-golding-bibliography-2000-2009>. William Golding Ltd. 27th August 2018. Acesso em 19.04.2020.
- Purves, Maria. *The Gothic and Catholicism. Religion, Cultural Exchange and the Popular Novel, 1785-1829*. University of Wales Press, "Gothic Literary Studies", 2009.

- Roper, Derek. "Allegory and Novel in Golding's 'The Spire'". *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, University of Wisconsin Press, Vol. 8, No. 1, "The Novel in England and Europe", Winter, 1967, pp. 19-30. <https://www.jstor.org/stable/1207127>. Acesso 12.04.2020.
- Saavedra-Carballido, Jesús M. "Will, Suffering and Liberation in William Golding's 'The Spire'". *ATLANTIS - Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 36.1, June 2014, pp. 71-85. https://www.researchgate.net/publication/263298385_Will_Suffering_and_Liberation_in_William_Golding's_The_Spire. Acesso 12.04.2020.
- Saul, Nigel. *The Batsford Companion to Medieval England*. Batsford Academic and Educational Ltd, 1983.
- Somerville, Christopher. *Ships of Heaven. The Private Life of Britain's Cathedrals*. Doubleday, 2020 (2019).
- Stalhammar, Mall Mölder. *Imagery in Golding's 'The Spire'*. Acta Universitatis Gothoburgensis, "Gothenburg Studies in English", 37, 1977.
- Sumner, Rosemary. *'The Spire' by William Golding*. Macmillan Education Ltd., "Macmillan Master Guides", 1986.
- Tolkien, J. R. R. *The Lord of the Rings*. Unwin, [n.d.].
- Toman, Rolf, editor. *O Gótico. Arquitetura. Escultura. Pintura*. Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 2000 (*Die Kunst der Gotik- Architektur. Skulptur. Malerei*, 1998).
- Watkin, David. *English Architecture. A Concise History*. Thames & Hudson Ltd., "World of Art", 2001 (1979).
- Worringer, Wilhelm. *A Arte Gótica*. Edições 70, "Arte & Comunicação", 56, 1992 (*Formprobleme der Gotik*. R. Piper & Co. Verlag, 1911).

¹ São eles a Luxúria, a Avareza, a Gula (ou Cobiça), a Ira, o Orgulho (ou Soberba, Vaidade), a Inveja e a Preguiça; cf. <https://www.catholic.org/search/encyclopedia/?q=Seven+Capital+Sins>.

² Segundo o *website* oficial, a construção da catedral ter-se-á iniciado em 1220 (<https://www.salisburycathedral.org.uk/history/new-start>) e a agulha, medindo 404 pés (mais de 123 metros), foi construída entre 1300 e 1320 (<https://www.salisburycathedral.org.uk/history/adding-spire>); Steve Eddy aponta, porém, o intervalo 1310-1333 para a construção desta última (11 e 119). Cf. também Rolf Toman, ed., 119 e 130. Bryan Little sublinha, por sua vez, a singularidade de Salisbury, ao apresentá-la como ". . . the one English Gothic cathedral designed as a new, and in plan a complete building, with no previous church to complicate its design" (132).

³ “On the purely human level . . . it’s a story of shame and folly . . . Jocelin’s Folly, they call it. I had a vision you see, a clear and explicit vision. It was so simple! It was to be my work. I was chosen for it. But then the complications began.” (168)

⁴ “My place, my house, my people.” (8).

⁵ “‘Say what you like; he’s proud.’

‘And ignorant.’

‘Do you know what? He thinks he is a saint. A man like that!’” (13)

⁶ Este sentimento permite quase encarar tal construção como uma auto-homenagem, reforçada por expressões como “Lift up your heads, O, ye Gates” (9 e 69), inspirada no Salmo 24:7 de David. Além deste passo, sugerindo uma entrada triunfal, como a de Jesus em Jerusalém, no Domingo de Ramos, veja-se “I am about my Father’s business” (67 e 69), equiparando Jocelin ao próprio Cristo.

⁷ “. . . his angel was now in daily and nightly attendance and performed the same office for him, which was good, though it bent his back a little.” (146); o diagnóstico de “. . . a consumption of the back and spine ...” virá já próximo do final (218). Kinkead-Weekes e Ian Gregor apontam, por sua vez, “. . . the identity of Jocelin’s spine with Jocelin’s spire” (223).

⁸ Cf. o monólogo interior de Jocelin, dirigindo-se à agulha: “I didn’t know how much you would cost up there, the four hundred feet of you. I thought you would cost no more than money. But still, cost what you like” (35). As verbas para a construção da agulha provêm da tia de Jocelin, *Lady Alison*, cuja condição de ex-amante régia havia sido responsável pela elevação do sobrinho a deão da catedral, desfazendo a ideia de uma promoção por mérito.

⁹ “It [Anselm’s smile] said also, and in no way that could be answered; the invisible thing up there is Jocelin’s Folly, which will fall, and in its fall, bury and destroy the church.” (35)

¹⁰ “The foundations are there. They are just about enough for a building of this weight.” (38) E, logo a seguir, “The foundations, the raft if you like, are just about enough for the building. But for nothing more; or little more” (39). A equiparação metafórica a uma jangada deve-se ao facto de Jocelin ter avançado a hipótese miraculosa de a catedral, qual navio de pedra (10 e 11), flutuar e as analogias náuticas inspiram e marcam também *Ships of Heaven*, de Christopher Somerville, cuja Introdução (2-4) evoca memórias infantis da catedral de Wells, entre outras. Num dos seus escritos crónico-ensaísticos, o próprio Golding dirá, referindo-se à catedral de Salisbury: “. . . our building is a miracle of faith.” (1984: 18)

¹¹ “. . . he [Jocelin] saw the words in Pangall’s head, as clearly as if they had been written there; *because there are no foundations, and Jocelin’s Folly will fall before they fix the cross on the top.*” (20) Esta inexistência de alicerces será objecto de recorrentes e encalorados debates com Roger Mason (38-41, 82-8, 115-23, etc.).

¹² As primeiras referências surgem em 80-81, mas multiplicam-se ao longo do romance; cf., por exemplo, “. . . as the winter moved towards spring, and the crocuses towards the surface of the earth, and the tower towards the sky, the stones sang more frequently.” (114)

¹³ “Rufus [William II, 1087-1100], it is said, was mourned only by his mercenaries. The body was dumped on a cart and carried to Winchester, where it was buried without any religious ceremony under the central tower of the cathedral. Seven years later the tower fell down, and the monks thought it was God’s judgement on them for accepting so notorious an enemy of Christ and his Church.” (Saul 271)

¹⁴ Esta mansão, igualmente situada em Wiltshire, terá sido construída entre 1796 e 1812, segundo a maioria das fontes consultadas (Aldrich 82-9; Brooks 155-7; Clark 86-9; Lewis 38-41 e Watkin 156), sob a alegada inspiração do Mosteiro de Santa Maria da Vitória (vulgo Batalha), que Beckford visitara recentemente e cujos alçados e plantas haviam sido publicados por James Murphy em 1795. A enorme torre octogonal central, com c. de 90 metros, desmoronar-se-ia em 1825. Curiosamente, o arquitecto de Fonthill, James Wyatt, interveio nas obras de restauração (ou destruição, segundo alguns...) da vizinha catedral de Salisbury.

¹⁵ “A Abóbada (1401)”, publicado originalmente na revista *O Panorama*, vol. III, nos. 98-102 (Março-Abril de 1839).

¹⁶ Veja-se, a título de curiosidade ilustrativa, a seguinte notícia: “Com o nome de *Burj Dubai*, aquela que é apontada como a torre habitacional mais alta do mundo começou ontem a ser erguida em Dubai, . . . Projectada por uma firma norte-americana de arquitectos, a *Skidmore, Owings & Merrill*, o edifício terá 110 metros de altura, fazendo concorrência a outros edifícios emblemáticos como o Empire State Building . . . e as Torres Petronas, da Malásia.” (*Destak*, 22.09.2004, 4)

¹⁷ Ver <https://www.salisburycathedral.org.uk/history/medieval-unrest>.

¹⁸ “The two men approach life from opposite directions: Jocelin values inner vision above physical reality, and is fixated on his dream of the spire, representing spirit; Roger is rooted in the material world - symbolized by his concern with the cathedral’s foundations. His fear of heights . . . is also symbolic. Whereas Jocelin exalts in heights - and in the spiritual potential they suggest, Roger fears and . . . tolerates them. He is uncomfortable in the realm of the spirit, preferring to remain rooted in the material world.” (Eddy 81)

¹⁹ Para uma leitura schopenhaueriana da vontade, seja ela a de Jocelin ou de Deus, veja-se Jesús M. Saavedra-Carballido.

²⁰ No final deste diálogo, o próprio Mason murmurará: “‘I believe you’re the devil. The devil himself.’” (123)

²¹ Nas palavras de Kinkead-Weekes e Ian Gregor, “A tower built in faith, built in . . . stone, built in sin: all three perspectives are true. Hence none can be exclusively true.” (215)

²² Essas descontinuidades e intermitências traduzem-se graficamente em frases incompletas ou elípticas, na inserção de reticências e parênteses, etc.

²³ “The human complications of the pit are psychological. It represents the aspects of Jocelyn’s psyche which he tries to keep hidden from himself. It exactly matches . . . the id . . .” (Sumner 52).

²⁴ Após o início das chuvas, esta imagem ressurge, agora integrada num pesadelo (64-65).

²⁵ Mark Kinkead-Weekes e Ian Gregor vão mais longe, ao escrever: “The devil masturbates the phallus/spire of his body. And the dream poses the question: is the building of the Spire a similar self-erection and self-fulfilment, a distortion and degradation of God-given creativity?” (209)

²⁶ “He [Jocelin] saw men who tormented Pangall, having him at the broom’s end. In an apocalyptic glimpse of seeing, he caught how a man danced forward to Pangall, the model of the spire projecting obscenely from between his legs . . .” (89-90; cf. também 105). Num diálogo entre Jocelin e Pangall, o próprio deão incorrerá involuntariamente nessa analogia (61-62).

²⁷ “I dreamt a marvellous dream: I was in a wilderness . . . and looking Eastwards I saw a tower high up against the sun, and splendidly built on top of a hill . . .” (25) e “The tower on the hill . . . is the home of Truth, . . .” (32). A ela se opõe a masmorra ou o calabouço da Falsidade (*Dungeon of Falsehood*): “. . . far beneath it was a great gulf, with a dungeon in it, surrounded by deep, dark pits, dreadful to see.” (25) e “Whoever enters there may well curse the day he was born. In it there lives a creature called Wrong, who begat Falsehood, and first founded the dungeon.” (33)

²⁸ “Far off the shadows of Sauron hung; but torn by some gust of wind out of the world or else moved by some great disquiet within, the mantling clouds swirled, and for a moment drew aside; and then he [Frodo] saw, rising black, blacker and darker than the vast shades amid which it stood, the cruel pinnacles and iron crown of the topmost tower of Barad-dûr.” (977) Para mais exemplos da descrição da *Dark Tower* (ou Barad-dûr), cf., por exemplo, <https://middleearthreflections.com/2018/06/03/the-tower-of-adamant/> e aponte-se, já agora, a série *The Dark Tower*, de Stephen King, iniciada em 1982.

²⁹ “There stood a tower of marvellous shape. It was fashioned by the builders of old, . . . and yet it seemed a thing not made by the craft of Men, but riven from the bones of the earth in the ancient torment of the hills. A peak and isle of rock it was, black and gleaming hard: four mighty piers of many-sided stone were welded into one, but near the summit they opened into gaping horns, their pinnacles sharp as the points of spears, keen-edged as knives . . . This was Orthanc, the citadel of Sauroman, . . . only a little copy, a child’s model or a slave’s flattery, of that vast fortress, armoury, prison, furnace of great power, Barad-dûr, the Dark Tower, which suffered no rivalry, and laughed at flattery, biding its time, secure in its pride and its immeasurable strength.” (578-579) Agradecemos a disponibilização destes excertos à Dr^a Joana Pinéu, ex-aluna de licenciatura e mestrado na NOVA FCSH.

³⁰ Refira-se o envio pelo Bispo de uma alegada relíquia, um dos cravos retirados da Cruz após a crucificação de Cristo (47). Esse *Holy Nail*, que Jocelin crê abençoar e proteger a catedral, será por ele próprio colocado na agulha em pleno temporal (174-176).

³¹ Como nota Stalhammar, “The strength and confidence of the early chapters are replaced by doubts and fears, and finally acceptance of the coexistence of good and evil, in life and in himself.” (78)

³² Também para Matilde Battistini, no verbete dedicado à simbologia da torre, “Elle peut symbolizer l’orgueil humain . . . ou bien l’aspiration de l’homme à l’infini.” (272)

³³ “. . . August came in and went out, and the spire drew towards its end . . . There was one August gale from the south west that set the spire swaying like a mast; but though the pillars were bent, they did not break.” (158); repare-se na ambiguidade, decerto intencional, da expressão “drew towards its end”.

³⁴ “I thought I was doing a great work; and all I was doing was bringing ruin and breeding hate.” (209); “I’m a building with a vast cellarage where the rats live; and there’s some kind of blight on my hands. I

injure everyone I touch, particularly those I love.” (210-211); E retomando a metáfora da citação anterior: “What’s a man’s mind Roger? Is it the whole building, cellarage and all?” (213).

³⁵ Comunicação pessoal de 30.03.2020. Agradecemos à Doutora Nicola Presley a chamada de atenção para as referências disponibilizadas em <https://www.william-golding.co.uk/william-golding-bibliography-2000-2009>.

³⁶ Num artigo que explora justamente a componente alegórica de *The Spire*, Derek Roper sustenta que “Like everything man does, it expresses a fallen nature; even in prayer men’s motives are impure, and the more ambitious the prayer the more likely it is to be rooted somewhere in selfish desires. Nevertheless . . . the spire - willed by unconscious lust and pride, built by heathens - is still recognizable as a cry to God.” (22)