



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS**

MARIANY LOPES ALMEIDA

**LITERATURA DE TERROR E HORROR: A COMPOSIÇÃO DA  
PERSONAGEM E A FIGURAÇÃO DO MEDO EM  
*A METADE SOMBRIA*, DE STEPHEN KING**

Goiânia,

2023

MARIANY LOPES ALMEIDA

**LITERATURA DE TERROR E HORROR: A COMPOSIÇÃO DA  
PERSONAGEM E A FIGURAÇÃO DO MEDO EM  
*A METADE SOMBRIA*, DE STEPHEN KING**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizete Albina Ferreira

Goiânia,

2023

**Mariany Lopes Almeida**

**LITERATURA DE TERROR E HORROR: A COMPOSIÇÃO DA  
PERSONAGEM E A FIGURAÇÃO DO MEDO EM *A METADE  
SOMBRIA*, DE STEPHEN KING**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizete Albina Ferreira

**Banca Examinadora**

---

Orientadora: Professora Dr.<sup>a</sup> Elizete Albina Ferreira

PUCGO

---

Professora Leitora: Ms. Edinalva Soares de Carvalho Oliveira - CEPAE-UFG

Goiânia,

2023

## **Dedicatória**

Dedico este trabalho a todos os apaixonados incompreendidos pelo terror e suas várias nuances, nós não somos loucos, só gostamos de explorar a obscuridade que este mundo pode reservar a nós.

## **Agradecimentos**

Não há como começar este texto sem agradecer Àquele que me sustenta em todos os momentos e em todos os desafios, Deus é bom e esteve comigo em cada momento e em cada palavra deste trabalho, é Ele quem me capacita e me fortalece.

Aos meus pais, Ana Maria e Lenimar, e minha irmã, Maria Eduarda, que sempre me apoiaram durante todo o percurso da minha graduação, sem eles eu não estaria aqui.

Agradeço imensamente à minha orientadora, Elizete Albina, e à coordenadora do curso de Letras, Helen Amorim, que me ajudaram de todas as formas possíveis para que este trabalho fosse realizado no prazo que ele exigia, foi um trabalho árduo, ansioso e corrido, mas conseguimos para a glória de Deus.

Aproveito para agradecer aos meus colegas Maria Eleuza, Pedro, Janice, Raimundo, Érika, Dayana, Taíse, Vitória, Marianne Melo e Natália, que se tornaram verdadeiros amigos que levarei comigo da Escola de Formação de Professores e Humanidades, como foi bom cultivar boas amizades no curso de Letras, vocês estão marcados em minha caminhada. Além de todo o colegiado do curso de Letras, cada professor que eu conheci foi importante na minha caminhada, são exemplos de profissionais e pesquisadores. Queria agradecer aos meus amigos Izabella e Vitor, que sempre estiveram presentes para ouvir meus áudios imensos e meus pedidos de “socorro”. Vitor, que sempre foi meu parceiro no terror e um expert em Stephen King, eu o admiro por isso. E Izabella, que é minha melhor amiga e confidente, minha irmã em Cristo, resposta de orações e um zelo da parte de Deus na minha vida.

Também gostaria de mencionar a amizade que fiz neste último semestre, Thais Gouvea, que passou pelo mesmo sufoco que eu, foi minha colega de estágio e me ajudou muito durante os dias de angústia que acompanharam a escrita deste trabalho.

Queria concluir com um versículo que resume meu sentimento quanto à escrita deste TCC: “Portanto dele, por Ele e para Ele são todas as coisas. A Ele a glória perpetuamente! Amém” (Rm. 11:36). Que o Senhor seja sempre meu socorro mais presente, Deus esteve comigo em cada palavra deste trabalho, que é fruto de muita oração.

*“– Você é um fantasma. Um tipo estranho de fantasma. Estamos parados aqui olhando para um fantasma. Não é incrível? Não é simplesmente um incidente psíquico; é épico!”*

Stephen King

## RESUMO

Este trabalho se desenvolverá em dois capítulos: o primeiro irá traçar uma abordagem teórica sobre o fantástico, o medo e o infamiliar. O segundo capítulo se ocupará da discussão e análise sobre o duplo e os efeitos fantásticos da obra em estudo, além de analisar alguns símbolos presentes na narrativa e como eles contribuem para causar terror tanto nas personagens, quanto no leitor. O duplo será analisado nos irmãos gêmeos Thad Beumont e George Stark, que também são escritor/pseudônimo, respectivamente, observando como o pseudônimo de Thad ganha vida e sobrevive através dele e de sua escrita, para isto, utilizaremos a teoria de Foucault sobre a morte do autor. Para se compreender as particularidades do processo de composição da personagem da literatura fantástica, de terror e horror é preciso que voltemos nossos olhos para o que é intrínseco ao homem: o medo de algo que foge do seu mundo natural. Para tal, utilizaremos como *corpus* a obra *A metade sombria*, do escritor norte americano Stephen King e, para o referencial teórico, vamos nos debruçar sobre *A personagem de ficção*, de Antonio Candido; *Introdução à Literatura Fantástica*, Tzvetan Todorov; *A história do Medo no Ocidente*, de Jean Delumeau e outros autores canônicos que se dedicam ao estudo do fantástico, do terror, do medo e do infamiliar, este sob a perspectiva da psicanálise freudiana.

**Palavras-chave:** Fantástico. Medo. Duplo. Stephen King. Infamiliar.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>CAPÍTULO 1: POR UMA TEORIA LITERÁRIA DO TERROR E DO HORROR</b> .....	11
1.1 Medo: o berço da literatura de terror.....	11
1.2 Fantástico-maravilhoso e fantástico-estranho: onde fica o terror?.....	15
1.3 <i>Das unheimliche</i> : a teoria freudiana sobre o medo.....	16
<b>CAPÍTULO 2: O DUPLO EM <i>METADE SOMBRIA</i>: SOBRE ELOS ENTRE PERSONAGEM E LEITOR</b> .....	21
2.1 O duplo: Thad Beumont e George Stark.....	21
2.2 O medo como elo entre personagem e leitor em <i>Metade sombria</i> .....	24
2.3 Literatura de terror: simbologias presentes em <i>Metade Sombria</i> .....	27
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	30
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	31

## INTRODUÇÃO

A sensação do medo é algo que ecoa na humanidade desde os tempos primordiais. Jean Delumeau (2009) aponta que o medo é “inerente à nossa própria natureza, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte. [...] Mas, se ultrapassa uma dose suportável, ele se torna patológico e cria bloqueios”. A literatura o usou em histórias nas quais o natural e o sobrenatural se misturam e, deste estranhamento, nasce um novo gênero que receberia o nome de literatura Fantástica. Para Tzvetan Todorov (2010), o fantástico ocorre no momento em que algo dentro da narrativa provoca nos personagens uma hesitação, algo que burla as leis naturais daquele sistema.

O gênero horror é derivado da literatura fantástica e, por isso, se faz necessária abordá-la em nossos estudos. Nas palavras de Todorov (2010, p. 48, 53) “o fantástico leva, pois, uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante. Ele antes parece se localizar no limite de dois gêneros, o maravilhoso e o estranho. [...] A pura literatura de horror pertence ao estranho”. A personagem é o elo que nos indica o medo e a aparição da hesitação – apontada como essencial na literatura fantástica, desta forma, é ela a responsável por nos repassar tais sentimentos e é a partir dela que devemos nos debruçar para entender o gênero fantástico e os seus subgêneros.

Assim, para se compreender as particularidades do processo de composição da personagem da literatura fantástica, de terror e horror é preciso que voltemos nossos olhos para o que é intrínseco ao homem: o medo de algo que foge do seu mundo natural. Para tal, utilizaremos como *corpus* a obra *A metade sombria*, do escritor norte americano Stephen King e, para o referencial teórico, vamos nos debruçar sobre *A personagem de ficção*, de Antonio Candido; *Introdução à Literatura Fantástica*, Tzvetan Todorov; *A história do Medo no Ocidente*, de Jean Delumeau e outros autores canônicos que se dedicam ao estudo do fantástico, do terror, do medo e do infamiliar, este sob a perspectiva da psicanálise freudiana.

Para que ocorra um efeito fantástico deve haver uma mútua cooperação entre narrador e leitor, neste tipo de leitura, o narrador chama o leitor para embarcar e o leva pelas mãos para caminhos desconhecidos, dessa forma, o leitor acaba por ter

uma função, como afirmou Todorov, ao se deparar com uma história fantástica. Portanto, o que se pretende realizar-se neste trabalho se fundamenta na compreensão de como este medo está ligado com as narrativas fantásticas e suas diversas facetas, buscamos compreender o porquê de o medo, que é algo tão primitivo e humano, ser tão requisitado dentro destas narrativas.

Desta forma, o capítulo 1 deste trabalho se dedicará a abordar o referencial teórico sobre a literatura fantástica e o terror/horror e, no segundo capítulo, propomos um estudo sobre o duplo e como este, bem como as características da literatura fantástica, se encontram dentro do nosso *corpus*.

No capítulo 2, será exposta a natureza insólita dos acontecimentos desenvolvidos no enredo, e que envolvem os assassinatos narrados no romance e sobre a sua autoria, a partir da discussão acerca do (in)consciente sombrio presente na narrativa e a dualidade de personalidades: George Stark e Thad Beumont.

## 1. POR UMA TEORIA LITERÁRIA DO TERROR E DO HORROR

*“O desconhecido nos amedronta..., mas nós adoramos dar uma olhadinha nele às escondidas.”*

Stephen King

Tzvetan Todorov é um dos grandes nomes no que diz respeito à literatura fantástica e suas nuances. Este tipo de literatura exige do leitor um verdadeiro mergulho na narrativa para que, através dos personagens e de outros elementos narrativos, ele possa experimentar sensações como o medo, hesitação, pavor e inquietação. Neste trabalho, nos encarregaremos de estudar como o efeito fantástico e, posteriormente, o horror, é refletido e notado através das personagens, porque, para Todorov (2010, P. 37) “o fantástico implica, pois, uma integração do leitor (no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados.”

O terror e o horror são derivados do efeito fantástico causado no personagem/leitor. Enquanto o terror está ligado a uma certa expectativa e ansiedade do leitor diante de algo que lhe é estranho, incerto, infamiliar – e essa ansiedade provoca o medo –, o horror é o efeito que este medo, portanto, terror causado no leitor. O que acontece primeiro é o terror, que tem sua manifestação através do medo e, este, é responsável pela experiência que causa horror.

Terror e horror são tão opostos que o primeiro expande a alma, e desperta as faculdades a um grau elevado de vida. O outro as contrai, congela e quase as aniquila. [...] E onde estará a grande diferença entre horror e terror, senão na incerteza e na obscuridade, que acompanham o primeiro, no que diz respeito ao mal temido. (RADCLIFFE, 2019, p. 263)

Para que ocorra um efeito fantástico deve haver uma mútua cooperação entre narrador e leitor, neste tipo de leitura, o narrador chama o leitor para embarcar e o leva pelas mãos para caminhos desconhecidos, dessa forma, o leitor acaba por ter uma função, como afirmou Todorov ao se deparar com uma história fantástica. E, além

disso, o efeito fantástico atinge seu auge quando consegue gerar no personagem e, em um nível acima, no leitor, uma certa inquietação. Em outras palavras, o fantástico subverte o personagem para além da realidade, tornando-a maleável, na qual não temos a capacidade de conseguir distinguir de forma clara o que é real e o que não é. Segundo David Roas (2014) “essa transgressão do real é, então, um efeito fundamental do fantástico” (p. 131).

### **1.1 Medo: o berço da literatura de terror**

A literatura de terror e horror vem ganhando cada vez mais notoriedade ao longo dos séculos. A sensação que o medo provoca é algo inerente aos seres humanos, mas, com o desenvolvimento da humanidade este medo foi se definindo e se tornando atípico no cotidiano da sociedade. Nossos antepassados lidavam com este monstro todos os dias e de diversas formas: quer seja caçando e adentrando uma natureza intocada e selvagem, quer seja caminhando em busca de um local seguro onde pudessem fixar moradia. Nas palavras de H.P. Lovecraft (2007, p. 13) “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido.”.

No começo era o medo, noite antes da luz. Desde sempre e para sempre, a mais antiga das emoções, da humanidade e dos seus integrantes, assimila a ontogênese à filogênese. O medo tem suas raízes na infância, seja da espécie ou de cada um, originariamente desamparados. Como do desconhecido, por definição não se tem nenhum saber nem defesa possível, a angústia ocuparia o centro da subjetividade. (CESAROTTO, 2008, p. 11. *Apud.* FELISBERTO; FORTES, 2015. p. 28)

O medo do que é desconhecido impulsiona o ser humano, o que o faz – querendo ou não – mudar o caminho, mudar a sua situação atual. Julio Jeha (2018, p. 07) afirma que “o medo do fim fundamenta as lutas que travamos todos os dias, como indivíduos e civilizações.”, assim, o que antes era um combustível passou a ser guardado. Hoje, as nossas casas são aconchegantes, os carros ajudam a nos deslocar em segurança para qualquer lugar, os aviões são seguros e são poucas as pessoas que têm medo de sair de casa. Não existe mais uma ameaça inerente de animais selvagens invadindo casas e roubando nossas crianças. De repente não existe o que temer, e agora? Daí encontramos uma possível justificativa para a grande

notoriedade de uma literatura que provoque o medo em seus leitores, o medo passa a ser um prazer estético que tenta suprir essa necessidade que nos é tão primitiva e cara.

As emoções relativas à autopreservação são dolorosas quando estamos expostos às suas causas, porém, quando experimentamos sensações de perigo sem que estejamos realmente sujeitos aos riscos, isto é, quando a fonte do medo não representa um risco real a quem o experimenta, entramos no campo das emoções estéticas. Tais sensações são capazes de produzir prazeres peculiares (catarse, sublimidade), sobre os quais os Estudos Literários vêm refletindo há séculos. (Barros; Colucci; França, 2015, p. 07)

O leitor busca intencionalmente uma literatura que o fará experimentar o medo, ele o quer, mas com a condição de que, ao experienciá-lo, ele tenha a direção e a capacidade de controlá-lo. É tudo muito bem planejado para que, se o medo o paralisar, este leitor tenha a opção de fechar o livro e encerrar a sua angústia, trata-se, pois, de um medo controlável.

A tarefa de se criar terror é bem semelhante à de se paralisar um oponente nas artes marciais - é questão de se encontrar pontos vulneráveis e aí aplicar a força. O ponto de pressão psicológica mais óbvio é a certeza da nossa própria mortalidade. (KING, 2013, p. 88)

Um dos escritores que ganhou notoriedade na literatura de horror contemporâneo foi Stephen King, que apareceu nos tabloides por volta da década de 70 e, logo nos primeiros livros publicados, já engatou sucessos que, posteriormente, se tornariam grandes clássicos, tanto da literatura mundial, quanto do cinema – com as inúmeras adaptações criadas a partir de seus livros.

O objeto de estudo deste trabalho é inspirado na própria vida do autor que, na década de 1970, cria um pseudônimo e escreve romances ainda mais sombrios. Contudo, depois de alguns títulos publicados sob o nome de Richard Bachman, ele é descoberto e tem que “enterrar” seu duplo escritor. Este é o tema central da narrativa *Metade Sombria*.

Sobre a revelação de ser Richard Bachman, Steve afirmou: "Eu nunca quis que isso fosse revelado. Eu pensava que conseguiria escapar". Bachman "morreu de câncer no pseudônimo". "Quando escrevo como Richard Bachman, abre-se uma parte da minha mente. É como um transe hipnótico, que me libera para ser outra pessoa, um pouco diferente. Acredito que todos os romancistas são atores inveterados e foi divertido ser outra pessoa por algum tempo, nesse caso Richard Bachman (ROCAK, 2017, p. 153-154)

Voltando para o romance *Metade Sombria*, nas palavras de Thad Beumont, a criação de um alter ego seria uma forma de tentar escrever coisas novas: “Eu *sabia* que podia dar certo. Sabia que podia acabar com o bloqueio criativo que eu vinha enfrentando... se eu tivesse uma identidade. A identidade *certa*, uma que fosse diferente da minha.” (KING, 2019, p. 35). Thad Beumont não deixa dúvidas que sua criação foi intencional e George Stark seria, de fato, sua metade sombria, um completo oposto dele, seria, portanto, seu duplo.

A *Metade Negra* foi o último romance escrito por King antes de ficar totalmente limpo, e, talvez não por coincidência, a trama gira em torno da dupla personalidade de um homem. “Comecei a jogar com a ideia de múltiplas personalidades, então li que às vezes um gêmeo acaba absorvido pelo outro de modo imperfeito quando estão no ventre”, explicou. “Eu pensei: ‘Peraí. E se esse cara for o fantasma de um gêmeo que nunca existiu? Construí o livro inteiro em torno daquela coluna vertebral.’” (ROGAK, 2017, p. 177)

O que se busca, pois, na literatura de terror é um efeito fantástico que causa perturbação e, também, medo. Não um medo físico e palpável, mas uma sensação de estar em apuros, algo que seja meticulosamente encenado. A literatura de terror/horror acaba por acionar, através de elementos narrativos como o espaço e as personagens, por exemplo, gatilhos que já existem em nós. O sentir medo passa a ser uma necessidade humana, que foi perdida em grande parte com o advento da era moderna com todo o seu conforto e segurança.

O medo é muito subjetivo, pode se manifestar de diversas formas: medo de altura, do mar, de voar de avião; medo da noite, da escuridão, de uma floresta densa e obscura; outros podem sentir medos que se tornam angustiantes: medo do futuro ou até de viver. Agravado, o medo pode se tornar em ansiedade.

O medo é ambíguo. Inerente à nossa natureza, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte. “Sem o medo nenhuma espécie teria sobrevivido.” Mas, se ultrapassa uma dose suportável, ele se torna patológico e cria bloqueios. [...] O medo pode com efeito tornar-se causa da involução dos indivíduos, [...]. Coletivo, o medo pode ainda conduzir a comportamentos aberrantes e suicidas, nos quais a apreensão correta da realidade desaparece [...]. (DELUMEAU, 2009, p. 23-25)

Assim, o medo é uma emoção primitiva ou uma espécie de pulsão, como aponta Freud (2020).

## 1.2 Fantástico-maravilhoso e fantástico-estranho: onde fica o terror?

O fantástico é, pois, uma hesitação. Isso implica dizer que é aquele momento da leitura em que o leitor não sabe distinguir o que é real e o que não é. O leitor de literatura fantástica não saberá explicar se o que está lendo é fruto de uma ilusão do personagem/leitor ou se a cena descrita é real. Nesta perspectiva, iremos nos debruçar sobre a obra *A metade Sombria*, do escritor norte-americano Stephen King, que é conhecido pelos leitores deste gênero como o *rei do terror*. A obra foi publicada pela primeira vez em 1989 com o título de “A Metade Negra”. Nela, vamos buscar compreender como se dá a relação entre dois personagens enigmáticos: Thad Beumont e George Stark, que são uma espécie *anormal* de irmãos gêmeos, outro tema que iremos discutir mais à frente.

Thad Beumont é um escritor e professor de faculdade, que alcançou fama ao publicar seus primeiros livros, mas, para se esgueirar do que seu nome representava, começa a escrever histórias mais 'sombrias' sob o nome de George Stark. Seus livros ganham fama e o apreço dos leitores, até que ele é descoberto e decide vir a público para colocar toda a verdade à tona. O que Thad e sua esposa, Liz Beumont, não sabiam é que ao fazer isso acabariam por despertar uma briga muito, muito grande. Stark não aceita sua morte que, inclusive, foi documentada por uma revista sensacionalista que fez questão de providenciar, inclusive, uma lápide para o *pseudodefunto*.

Beumont está se referindo à biografia na orelha dos livros de George Stark, que diz que o autor tem trinta e nove anos e cumpriu pena em três prisões diferentes por incêndio culposo, agressão com arma letal e agressão com intenção de matar. Mas a biografia da orelha é só uma parte da história; Beumont também mostra um catálogo de apresentação da Darwin Press, que descreve a história do alter ego com detalhes minuciosos que só um bom escritor poderia criar do nada. Desde o nascimento em Manchester, New Hampshire, à residência final em Oxford, Mississippi, tudo está lá, exceto o enterro de George Stark seis semanas antes no cemitério Homeland em Castle Rock, Maine. (KING, 2019, p. 37)

Alguns dias após sua suposta morte, George Stark ressurgue como uma espécie de *zumbi* em busca de sua vingança àqueles que o mataram e, pior, mataram a sua escrita. Dessa forma, uma sucessão de assassinatos começa nas cidades de Castle Rock e Nova York. A investigação policial, por sua vez, revelaria algo que intrigaria Thad, e os leitores, apontando sempre ele como responsável pelas mortes, cuja autoria foi comprovada através de exames de DNA colhidos nas cenas dos crimes.

Ali, naquela pilha de terra perto do túmulo, não havia só uma pegada, mas uma depressão circular quase do tamanho de um prato. Essa marca ficava à esquerda da pegada. E dos dois lados da marca circular e da pegada, só que mais para trás, havia marcas na terra que eram claramente de dedos, dedos tinham escorregado um pouco antes de se firmarem. (KING, 2019, p. 55)

Neste momento, o leitor se depara com uma dúvida: George Stark é ou não é uma pessoa de carne e osso? O homem criado por Thad é de fato um homem? Isso nos leva à teoria de Todorov que explica essa hesitação de duas formas: ou é fruto de imaginação e há uma explicação natural e racional, ou o que aconteceu é de natureza sobrenatural e sem explicação. Para Todorov:

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige que três condições sejam preenchidas. Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. (TODOROV, 2010, p. 38,39)

Para que continuemos no território do fantástico, o leitor deve rejeitar as duas explicações: a ilusão de sentidos ou o fruto da imaginação. Mas é precisamente o seguimento de uma dessas vertentes que encontramos o horror, ou seja, o subgênero do fantástico e objeto de estudo deste trabalho.

### **1.3 *Das unheimliche*: a teoria freudiana sobre o medo**

A literatura do medo é diferente de outros gêneros, pois exige do leitor um desligamento do mundo real e um aprofundamento no que lhe é *infamiliar*. Essa

sensação é construída de tal modo para que o leitor resgate seus extintos primitivos: é feito para chocar, causar temor, amedrontamento.

O terror nos atrai porque ele diz, de uma forma simbólica, coisas que teríamos medo de falar abertamente, aos quatro ventos; ele nos dá a chance de exercitar (veja bem: *exercitar*, e não *exorcizar*) emoções que a sociedade nos exige manter sob controle! (KING, 2013, p. 49)

Tzvetan Todorov traçou duas divisões quanto às possíveis soluções do efeito fantástico: primeiro, o acontecimento narrado pode ter permanecido de forma sobrenatural e sem explicações durante todo o percurso narrativo, mas, ao fim da história, tem uma solução plausível e aceitável, assim, as leis naturais deste mundo não são negadas. Estamos, pois, no território do que ele chamou de maravilhoso. A segunda solução cai no território do estranho, nele,

relatam-se acontecimentos que podem ser perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar. (TODOROV, 2010, p. 53)

O que se tem, portanto, é uma meada que não parece ter um fio visível. Entrar no território fantástico é não saber para que lado ir ou quais decisões tomar. É, pois, neste terreno instável que se encontra o horror e, por conseguinte, o terror.

Eu compreendo o horror como a emoção mais apurada [...] por isso vou tentar horrorizar o leitor. Mas se eu perceber que não vou conseguir horrorizá-lo, tentarei aterrorizá-lo e, se perceber, então, que não vou conseguir aterrorizá-lo, vou apelar para o terror explícito. Eu não sou orgulhoso. (KING, 2013, p. 42)

É, pois, neste ponto, que precisamos adentrar de forma breve um pouco o território da psicanálise freudiana para que, assim, tenhamos um suporte que seja capaz de explicar como o medo modifica nossas relações consigo mesmo e com a leitura do romance e, por conseguinte, a fruição estética ligada a estes elementos narrativos.

O infamiliar, ou o inquietante – que vem do alemão *das unheimliche* – “é uma palavra e um conceito” (IANNINI. TAVARES. 2020, p. 07) porque trata-se de um tipo de sentimento que vem à tona quando o indivíduo se sente aterrorizado ou se inquieta ao lidar com certas situações. O termo tem sido objeto de discussão para muitos psicanalistas por conta primeiro da sua natureza quase intraduzível do alemão para o português: alguns dizem que *das unheimliche* significa aquilo que nos causa um terror, ou o que nos inquieta, ou ainda o que não nos é familiar, portanto, se torna algo desconhecido. Sigmund Freud já alerta, nos primeiros parágrafos de seu ensaio, sobre as suas pretensões com tal análise, que é majoritariamente do campo estético.

O psicanalista apenas raramente se sente estimulado a investigações estéticas, mesmo que ele não restrinja a estética à doutrina do belo, mas a descreva como a doutrina das qualidades do nosso sentir. Ele trabalha com outras camadas da vida anímica e tem pouco a fazer com as emoções inibidas quanto à meta, sufocadas, dependentes de um grande número de constelações concomitantes. as quais, em geral, constituem a matéria da estética. De todo modo, aqui e ali, ele percebe que pode se interessar por um domínio específico da estética, e então, trata-se de algo comumente deixado de lado, negligenciado pela literatura especializada. Algo desse domínio é o "infamiliar". (FREUD, 2020, p. 29)

Enfrenta-se certa dificuldade com o termo, também, porque sua natureza conceitual não pode ser definida de forma definitiva e bem delimitada, o escritor argumentará que o que torna algo inquietante para uma pessoa pode não ser para outra. Logo, o que se tem é um terreno que é totalmente obscuro e arenoso para nossos estudos. O que se pode chamar de infamiliar são aquelas sensações de pavor que alguém poderá vir a sentir ao se deparar com algo que foge do que lhe é familiar, sendo assim, o infamiliar engloba o desconhecido:

A palavra alemã *unheimlich* [infamiliar] é, claramente, o oposto de *heimlich* [familiar], doméstico, íntimo, e nos aproximamos da conclusão de que algo seria assustador porque *não* seria conhecido e familiar. Mas, naturalmente, nem tudo que é novo e que não é familiar é assustador; a relação *não* é reversível. Pode-se apenas dizer que o que é inovador torna-se facilmente assustador e *infamiliar*, nem tudo o que é novidade é assustador. Ao novo e ao não familiar se deve, de início, acrescentar algo para torná-lo *infamiliar*. (FREUD, 2020, p. 33)

Este algo que tem que ser acrescentado ao que não é familiar é a gênese, é seio, é o nascimento do assustador. Em *Metade Sombria*, esse “algo novo” é visto na sobrenaturalidade dos acontecimentos narrados e das suas circunstâncias sem explicação. Isso começa logo nas primeiras páginas do romance no momento em que o autor narra o episódio das fortes dores de cabeça da criança Thad. Em 1960, o menino, ainda com 11 anos de idade, ganha uma menção honrosa do concurso de contos de ficção de uma revista local. Pouco tempo depois, a criança começa a sofrer com uma enxaqueca que não parava e os pais, preocupados, levam Thad ao médico, que afirma que o menino tinha uma espécie de tumor benigno na cabeça.

Às pressas, Thad é levado ao centro cirúrgico, mas o que os médicos encontram é algo que os choca: havia pequenos fragmentos, como um olho, unhas e dentes, na cabeça dele, o que indica aos médicos que, no momento da gestação da mãe houve uma gravidez gemelar: “A enfermeira-assistente viu primeiro. O grito dela foi agudo e chocante na sala de cirurgia, onde os únicos sons nos quinze minutos anteriores tinham sido as ordens murmuradas do dr. Pritchard, [...]” (KING, 2019, p. 17). A reação da enfermeira é justificada no que Freud chamou de infamiliar, porque o que o médico chamou de tumor era “um único olho humano, cego malformado. O cérebro pulsava levemente. O olho pulsava junto. Parecia que estava tentando piscar para eles.” (KING, 2019, p. 19). Este caso não é restrito à ficção, trata-se de uma anomalia chamada

*Fetus in fetu* (FIF) é uma anomalia congênita rara, com incidência de 1 em 500.000 nascidos vivos [...] FIF é um gêmeo parasita malformado encontrado dentro do corpo de seu gêmeo hospedeiro, geralmente na cavidade abdominal. É formado como consequência de uma divisão desigual da massa celular totipotente interna de um blastocisto em desenvolvimento, que resulta na inclusão de uma pequena massa celular dentro de um embrião irmão em maturação (SITHARAMA, JINDAL, et al., 2017). (JUNIOR, 2021, p. 29582).

A explicação dada pelo médico, dr. Pritchard, é que por razões de ordem desconhecida, o feto absorvido por Thad Beumont começou a se desenvolver novamente, agora, na cabeça do menino e era a razão para as dores de cabeça (2019, p. 20).

Desta forma, é fácil concluir que o (in)familiar é algo incomum, não é necessariamente algo que vai nos causar terror ou amedrontamento, mas pode sim chegar a isso. Portanto, é sobre essa linha tênue entre o infamiliar e a sua reação de medo – ou não – provocada tanto no personagem e, em segundo plano, no leitor, que vamos discutir no capítulo dois deste trabalho, dando ilustrações de como este movimento ocorre e quais os recursos que o escritor utiliza para marcá-los dentro do construto narrativo.

## 2. O DUPLO EM *METADE SOMBRIA*: SOBRE ELOS ENTRE PERSONAGEM E LEITOR

“– Todos nós temos o Céu e o Inferno em nossa alma, Basil.”

Oscar Wilde

Neste capítulo, queremos discutir sobre a natureza insólita dos acontecimentos narrados no livro acerca dos assassinatos narrados no romance e sobre a sua autoria. Trataremos sobre o (in)consciente sombrio presente na narrativa e a dualidade de personalidades: George Stark e Thad Beumont.

### 2.1 O duplo: Thad Beumont e George Stark

No romance *Metade Sombria*, o personagem Thad Beumont cria um pseudônimo para escrever, mas ao ser descoberto e ‘matar’ George Stark sofre sérias consequências e este evento abala tanto a sua vida, quanto a vida de todas as pessoas envolvidas com a trama de Stark/Beumont. Michel Foucault (2001) discorreu sobre a noção de o autor, ao escrever uma obra, acaba por desprendê-la de suas mãos, em outras palavras, ao escrever sob o pseudônimo de George Stark, Thad esquece a si e dá lugar a uma pessoa alheia, nova, diferente. Thad já não tem mais controle sobre a sua personagem – trata-se de uma personagem da personagem – e, nesta relação o autor Thad se apaga e nasce George Stark. Resta-nos, então, lançar quem é autor dos crimes cometidos ao decorrer da história: George ou Thad?

Ao longo da narrativa, os leitores são levados a se perguntar constantemente sobre a identidade de Stark, que começa a perturbar desde o momento em que seu túmulo é remexido por alguém que o narrador não se preocupa em nos explicar, o que é também outra característica de textos fantásticos: as informações são dadas ao leitor de forma desordenada, sem se preocupar com a lógica ou com a ordem dos acontecimentos, o que o faz se inquietar durante a leitura.

Ali, naquela pilha de terra perto do túmulo, não havia só uma pegada, mas uma depressão circular quase do tamanho de um prato. Essa marca ficava à esquerda da pegada. E dos dois lados da marca circular e da pegada, só que mais para trás, havia marcas na terra que eram claramente de dedos, dedos que tinham escorregado um pouco antes de se firmarem.

Ele olhou além da primeira pegada e viu outra. Depois, na grama, havia uma terceira, pela metade, com terra caída do sapato que pisou ali. Tinha caldo do sapato, mas permaneceu úmida o suficiente para deixar a marca, e o mesmo acontecera com as três ou quatro primeiras que tinham chamado sua atenção.

[...]

Havia sulcos feitos por dedos; uma marca redonda um pouco à frente: uma pegada ao lado da marca redonda. Que história aquela configuração contava? (KING, 2019, p. 55)

É, pois, no percurso da narrativa que vão se concretizando acontecimentos que chocam o leitor, como mortes e perseguições que são atribuídas a George Stark, além disso, a fisionomia do assassino dada pelas testemunhas aos policiais vinha ao encontro com as descrições de como seria o pseudônimo de Beumont:

– Você disse que houve testemunhas – comentou Thad.

– Ah, sim. Muitas testemunhas. No prédio da agente, de Donaldson, de Myers. Ele pareceu estar cagando para testemunhas.

[...]

– E a descrição que eu dei?

– Confere todinha. Ele é grande, louro, tem um bom bronzado. Me diga quem ele é, Thad. Me dê um nome.

[...]

– Já dei – disse Thad.

Houve um longo silêncio, talvez uns dez segundos. E, bem baixinho, Alan perguntou:

– O quê?

– O nome dele é George Stark.

Thad ficou surpreso de ver como estava calmo, ainda mais surpreso de descobrir que se *sentia* calmo... a não ser que choque profundo e calma fossem a mesma coisa. Mas o alívio de dizer isso, *você tem o nome dele, o nome dele é George Stark*, foi inexplicável.

– Acho que não entendi-disse Alan depois de outra longa pausa.

– Claro que entendeu, Alan – disse Liz. Thad olhou para ela surpreso pelo tom seco e pé no chão de sua voz. – **O que meu marido está dizendo é que o pseudônimo dele de alguma forma ganhou vida. A lápide da foto... o**

**que diz naquela lápide, onde deveria haver uma homilia ou um versinho, é uma coisa que Thad disse para o repórter da agência de notícias, o que divulgou a notícia originalmente. UM CARA NÃO MUITO LEGAL. Se lembra disso?** (grifos nossos, KING, 2019, p. 195)

Mas a reação do policial Alan é cética: “[...] isso é... loucura. [...]. Não estamos falando de um fantasma, estamos falando de um homem que nunca existiu.” (KING, 2019, p. 202) e quando diz “– Não estou sendo sarcástico, estou tentando usar um pouco de tratamento de choque verbal pra fazer vocês enxergarem a loucura que estão dizendo! *Vocês estão falando de um pseudônimo ganhando vida!*” ((KING, 2019, p. 204). É, pois, nos momentos seguintes que Thad Beumont levanta algo que nos é valioso para tentar construir uma explicação para o fenômeno insólito com o qual nos deparamos:

– Não sei como ele passou a existir – disse Thad, cansado. – Você acha que eu não contaria se pudesse? Até onde sei ou consigo lembrar, fui *eu* que escrevi *O jeito de Machine* e *Oxford Blues* e *Torta de tubarão* e *A caminho da Babilônia*. **Não tenho a menor ideia de quando ele se tornou uma... pessoa separada.** Ele me parecia real quando eu assinava com o nome dele, mas do mesmo jeito que as histórias que eu escrevo parecem reais pra mim quando estou escrevendo, nada mais que isso. Quer dizer, eu *levo* elas a sério, mas não acredito nelas... só que acredito... na ocasião... (grifos nossos, KING, 2019, p. 203)

George Stark é uma espécie de espelho de Thad Beumont, ou melhor posto, seu gêmeo mau. Compreendemos que, no romance, os dois personagens orbitam um em volta do outro em uma relação simbiótica e quase inseparável. Stark não é apenas um mero personagem criado por Beumont para conseguir escrever, mas é também o seu duplo e podemos notar indícios disso logo nas primeiras páginas do romance, quando Thad, coincidentemente ou não, começa a sentir fortes dores de cabeça logo depois de começar a escrever: o despertar de Thad Beumont para a escrita é também o despertar deste gêmeo que foi absolvido por Thad na gestação, mas não por completo, como já foi apontado aqui.

A escrita é o elo que une os dois irmãos, é também o meio pelo qual George Stark sobrevive, por isso, quando foi “morto” pela sua escrita de forma tão teatral, Stark ressurgiu pronto para se vingar de todos que contribuíram para que ele tivesse

esse fim. A ideia de gêmeo como algo que é mitológico, especial e até sobrenatural não é novo, muito pelo contrário, é algo que rodeia o imaginário coletivos desde séculos.

Todas as culturas e mitologias testemunham um interesse particular pelo fenômeno dos gêmeos. Quaisquer que sejam as formas pelas quais são eles imaginados: perfeitamente simétricos; ou bem um escuro e outro luminoso; um voltado para o céu, outro para a terra; um negro, o outro branco, azul ou vermelho; um com cabeça de touro, o outro com cabeça de escorpião – exprimem, ao mesmo tempo, uma intervenção do além e a dualidade de todo ser ou o dualismo de suas tendências, espirituais e materiais, diurnas e noturnas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 529-530)

O duplo, em literatura, pode ser tratado como uma espécie de alter ego, significa a dissolução de uma identidade em dois, como um espelho (OLIVEIRA, 1989). George Stark é, para Thad Beumont, contudo, uma espécie de espelho invertido e deformado: um tem uma identidade mais fraca e humana e o outro tem fome de maldade. George parece ainda ser, de forma metafórica, aquele tumor que Thad retirou aos 11 anos de idade. Stark é como um câncer na vida de seu irmão, que estão unidos pela escrita, mas também pela cicatriz física e metafórica daquela cirurgia: “uma entidade que carrega seus mesmos traços físicos e suas impressões digitais colocam em teste as possibilidades de coexistir com um agora inimigo. A ligação entre os dois é sobre-humana [...]. (BENEVIDES, 2019, p. 123)”

## **2.2 O medo como elo entre personagem e leitor em *Metade sombria***

Em nossas discussões sobre o efeito fantástico das histórias de terror é válido também citar as teorias desenvolvidas por David Roas (2014) acerca do tema. Para o teórico, o medo é um elemento que caminha junto com o gênero fantástico, o que, Todorov rejeita, uma vez que aquele é mais um efeito causado no leitor do que um elemento essencialmente do texto narrativo.

Em outros termos, precisamos considerar o leitor como elemento fundamental para o efeito fantástico acontecer, que é reforçado pelo personagem: o personagem vive o evento insólito que é transmitido ao leitor, logo, a narrativa literária fantástica exige do leitor uma maior cooperação, há uma contribuição mútua. O prazer estético da obra literária deste gênero depende desta relação personagem/leitor (ROSENFELD, 2014).

O leitor *contempla* e ao mesmo tempo *vive* as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento individual se caracterizar pela crescente redução de possibilidades. [...] É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças ao modo de ser irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores. (ROSENFELD, 2014, p. 46)

A personagem do romance de terror é fictícia, mas encontra sua existência através das folhas do livro e, também, dos seus leitores que, ao ler e experienciar a leitura, revivem-na. E, nesta baila, o autor acaba por desaparecer e morrer, como bem citou Foucault (2001). O que acontece no decorrer da narrativa de *Metade Sombria* é um personagem criado, George Stark, em busca de usurpar o lugar de seu autor, Thad Beumont. Até que ponto Thad Beumont tem domínio sobre o seu pseudônimo? No romance, é possível notar que eles possuem uma forte ligação: sempre que George Stark atacava alguém Thad tinha pesadelos com pardais ou ouvia o ressoar do canto dos pássaros.

[...] poderia induzir conscientemente o estado de transe? Poderia fazer os pardais voarem? A ideia incorporava uma forma de contato físico sobre a qual ele tinha lido, mas nunca tinha visto aplicada: escrita automática. A pessoa tentando fazer contato com uma alma morta (ou viva) por esse método deixava uma caneta ou lápis frouxo na mão e a ponta em uma folha em branco e simplesmente esperava que o espírito agisse. Thad tinha lido que a escrita automática, que podia ser praticada com a ajuda de um tabuleiro Ouija, costumava ser abordada como uma espécie de piada, um jogo, até, e que podia ser extremamente perigoso; que podia até deixar a pessoa aberta a algum tipo de possessão. (KING, 2019, p. 259)

Os pardais voando era uma espécie de transe ou projeção astral no qual os irmãos conseguiam se manter em comunicação. De alguma forma que não é explicada, os dois tinham um laço que extrapolava as leis naturais.

Ele foi guardar o lápis, mas parou. Tinha se virado um pouco na cadeira e estava olhando pela janela à esquerda da escrivaninha.

Tinha um pássaro ali, no parapeito da janela, olhando para ele com olhos pretos brilhantes.

Era um pardal.

Enquanto ele olhava, outro pousou.

E outro.

[...]

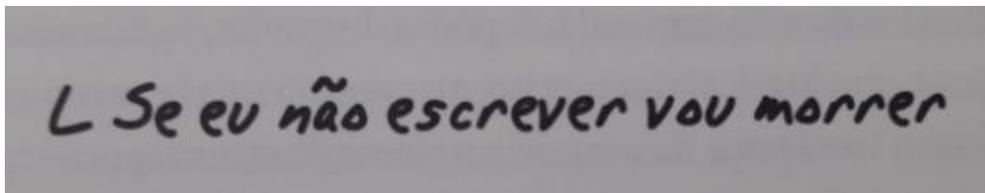
O cata-vento antigo que ficava nas telhas estava coberto de pardais e oscilava com o peso.

[...]

O mundo estava cheio de pardais, esperando a ordem para voar. (KING, 2019, p. 260)

Ao passo que o lápis começou a escrever palavras, os pardais começam a se mexer e levantam voo (KING, 2019). A “conversa” entre os personagens se inicia e o que podemos entender é que o que George Stark estava escrevendo através desta projeção eram trechos das obras dos livros que Thad Beumont escreveu sob o pseudônimo: “por que você quer voltar a escrever?” (KING, 2019, p. 267)

Figura 1



(Fonte: KING, 2019, p.267)

Mas, por mais que Stark fosse um homem de carne e osso depois de sua ressurreição, ele não tinha autonomia e era dependente de Thad: “Se eu pudesse escrever, se eu conseguisse escrever *sozinho*, tudo ficaria bem e ele não precisaria da criatura horrenda e chorona do Maine. [...] Sem Beumont ele não conseguia escrever nada além do próprio nome.” (KING, 2019, p. 275-276). Thad torna-se, portanto, hospedeiro do seu duplo.

Todo este enredo causa espanto no leitor, assim como podemos notar o espanto nas personagens que estão lidando com os eventos narrados, o leitor sente a agonia de Stark em suas tentativas falhas de escrever e a agonia de Thad Beumont em tentar entender como tudo isso acontece e o afeta profundamente.

### 2.3 Literatura de terror: simbologias presentes em *Metade Sombria*

O terror é construído de tal forma que abale o leitor enquanto lê o romance. Como já foi dito, há uma certa função do leitor dentro da literatura fantástica. Esta construção é feita através das personagens, dos espaços e até da ordenação dos fatos narrativos. No nosso objeto de estudo, podemos ver alguns símbolos que o escritor vai construindo e buscando da nossa cultura para causar um certo tipo de atmosfera que evoca o sobrenatural, porque não conseguimos encontrar razões que consigam explicar os eventos de forma clara e objetiva.

É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma "função" de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção do narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos das personagens. (TODOROV. 2010, P. 37)

A cicatriz deixada pela cirurgia no passado, por exemplo, acaba por ocupar uma espécie de cordão que liga os irmãos: “Os pardais estão voando novamente, pensou ele, e esfregou a cicatriz na testa [...]” (KING, 2019, p. 117)

Stark podia estar ligando de Nova York, mas os dois estavam conectados pelo mesmo laço invisível e inegável que conectava gêmeos. Eles *eram* gêmeos, metades que se completavam, e Thad ficou apavorado de se ver saindo do corpo, percorrendo a linha telefônica, não até Nova York, não, mas até metade do caminho; encontrando-se com o monstro no centro desse cordão umbilical, no oeste de Massachusetts, talvez, os dois se encontrando e se mesclando de novo, como tinham se encontrado e se mesclado cada vez que ele cobria a máquina de escrever e pegava um dos malditos lápis Berol Black Beauty. (KING, 2019, p. 215)

George, por sua vez, estava preso dentro de Thad Beumont porque ele foi absolvido pelo irmão dentro do útero da mãe, aquele olho esquerdo que foi retirado na cirurgia de Thad Beumont não era apenas uma anomalia de formação gestacional qualquer, era a prova real de que George Stark nasceu junto com Thad, são gêmeos e dividem o mesmo espaço. O fato de George ser enterrado de forma teatral quando se descobriu o pseudônimo de Thad foi, para Stark, não a morte, mas o seu nascimento. Ele ressurgue como uma espécie de zumbi para assombrar a vida de

Beumont e em busca de sua emancipação, pois, embora ele tivesse conseguido um corpo, ele ainda estava ligado ao seu irmão e não conseguia escrever. Essa limitação motiva George a fazer tudo que ele fez.

Outro símbolo que percorre todo o tecido narrativo são os pássaros, aqui, especificamente os pardais. “Os pardais, ele tinha cada vez mais certeza, significavam morte. Mas para quem?” (KING, 2019, p. 288). Podemos notar inúmeras vezes a expressão “os pardais estão voando novamente” ou, simplesmente, a menção do nome pardal como uma espécie de presságio sobre o que iria acontecer nas próximas cenas ou até sobre a presença de George Stark. Em outro momento, Thad confronta Stark, mas “para George, os pardais não existiam.” (KING, 2019, p. 430)

– George... você ouve os pássaros?

[...]

– Não sei do que você está falando, meu chapa – disse Stark lentamente. – É possível que você...

– Não – disse Thad, e deu uma gargalhada louca. Seus dedos continuaram massageando a pequena cicatriz branca, com uma ligeira forma de ponto de interrogação, que ele tinha na testa. — Não, você não sabe do que estou falando, sabe? Bom, escuta aqui um minuto, George, eu escuto os pássaros. Ainda não sei o que querem dizer... mas vou descobrir. E quando eu descobrir... (KING, 2019, p. 217-218)

Contudo, podemos notar que, somente após a morte de George que a liberdade de Thad é alcançada. No fim, os dois precisavam se libertar um do outro. Stark era a metade má de Thad, era a projeção de tudo aquilo de vingativo e mau que o escritor não conseguia ser. No momento da morte de Stark, a cicatriz na testa de Thad some também. Esta cena evidencia que 1) George havia conhecido a morte de forma definitiva e 2) o cordão que os unia havia se quebrado.

Thad levantou a mão esquerda e tocou na ferida que estava se abrindo na têmpora esquerda, e encostou nos olhos com a ponta dos dedos por um momento. Estavam úmidos. Ele levantou a mão novamente e tocou a testa. A pele estava lisa. A pequena cicatriz branca, lembrança da cirurgia à qual ele tinha sido submetido no ano em que sua vida real começou, havia sumido. *Um lado da gangorra sobe, o outro tem que descer. Só mais uma lei da natureza, baby. Só mais uma lei da natureza.* (KING, 2019, p. 431)

E, mais à frente: “Uma separação estava acontecendo. Uma espécie de nascimento obscuro.” (KING, 2019, p. 432). George começa a morrer quando Thad enfia o lápis que ele usava para escrever sob o pseudônimo, mas isso não é suficiente para matá-lo, que reage e vai para o rumo dos filhos gêmeos de Thad. Contudo, os pardais entram em cena e, de uma forma teatral, começam a buscar Stark e o bicam até a morte.

Esta cena assustadora e macabra não é apenas para chocar o leitor, antes, está carregada de símbolos: os pardais eram, enfim, enviados da morte para corrigir algo que estava errado desde o nascimento de Thad Beumont: George Stark era um elemento que fugia da ordem natural das coisas e, como tal, precisava ser combatido, uma teoria desenvolvida por Tzvetan Todorov (2010) em seu tratado sobre o gênero fantástico: o fantástico-estranho, cujos acontecimentos seguem por vias sobrenaturais ao longo da narrativa, mas que encontram sua forma natural ao fim, tem-se uma resolução e volta ao mundo natural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O medo é um par indispensável para o efeito de fantástico no texto, como afirmou David Roas (2014) ao afirmar que a literatura fantástica e o medo caminham juntas, porque é a partir do que é inquietante que podemos traçar pistas do fantástico. Podemos concluir que a literatura de horror e terror vai além do fato principal que a faz ser reconhecida: assustar o leitor. É claro que o medo é algo essencial no que diz respeito a este tipo de literatura, mas só ele não garante o efeito fantástico na obra narrativa.

Além disso, este efeito inquietante que permeia todo o tecido narrativo de *Metade Sombria* evoca tanto nas personagens em questão, quanto nos leitores uma certa distorção da realidade, o que nos faz compreender que os fatos narrados não apontam para nada mais que não seja da ordem sobrenatural. Em outras palavras, os símbolos, os elementos, a construção das cenas são pontos indispensáveis para a dedução de que o material em nossas mãos é, com certeza, fruto do gênero fantástico, como bem afirmou Todorov (2010) ao dizer que “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural!” (p. 30,31).

Não queremos, portanto, fazer conclusões fechadas e imutáveis neste trabalho, até porque esta não é uma tarefa da literatura fantástica, muito pelo contrário, a enfraquece como tal. O que se pretendeu discutir ao longo deste texto foi a abordagem teórica básica para estudar uma literatura que é tão e pouco explorada nos ambientes acadêmicos e, além disso, discutir algumas nuances que o romance de Stephen King nos apresenta. Contudo, sabemos que ainda há muito a ser explorado nas páginas de *Metade Sombria*.

O aspecto do duplo presente aqui extrapola as percepções da realidade dos personagens porque trata-se de um acontecimento que, de fato, e de uma forma que não conseguiremos explicar, é sobrenatural: o nascimento de George Stark não é preciso dentro da narrativa, não sabemos quando esta entidade ganha vida; não sabemos se George é parte de Thad Beumont ou é apenas o seu irmão gêmeo mau; estas e outras questões ainda permanecem sem respostas, portanto, nossos esforços para esgotar este romance ainda permanecem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Fernando Monteiro de; COLUCCI, Luciana; FRANÇA, Júlio (orgs.). **O medo como prazer estético: (re)leituras do gótico literário**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

BENEVIDES, Diego. Os pardais voam de novo: reencontrar Stephen King e George A. Romero. *In: Stephen King — O medo é seu melhor companheiro*. Lira Gomes, Breno; Ribeiro, Rita (orgs.). p.122-123.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In: A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.

CHEVALER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 36. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

FELISBERTO, Luis Fernando Stecca Felisberto; FORTES, Rafael Adelino. O horror na Literatura: uma perspectiva de H. P. Lovecraft sobre o desconhecido e o sobrenatural. *In: BARROS, Fernando Monteiro de; COLUCCI, Luciana; FRANÇA, Júlio (orgs.). O medo como prazer estético: (re)leituras do gótico literário*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015. p. 26-40

FOUCAULT, M. O que é um Autor? *In: Ditos e escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

JEHA, Julio. A literatura assombrada pelo medo. *In: Contos clássicos de terror*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 07-09.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar e outros escritos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

JUNIOR, Reinaldo Neves. *Fetus in fetu: um relato de caso no Distrito Federal*. **Brazilian Journal of Health Review**. Curitiba, v. 4, n.6, p. 29580-29590 nov./dec. 2021. Disponível em:

<https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BJHR/article/view/42156>. Acesso em: 04 abr. 2022.

KING, Stephen. **A metade sombria**. Rio de Janeiro: Suma, 2019.

\_\_\_\_\_. **Dança macabra: o terror no cinema e na literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

OLIVEIRA, Marly Amarelha de. **Quatro variações sobre o tema do duplo: Poe, Stevenson, Corad e Rubião**. Santa Catarina, v. 5. N. 12. p. 184-195. Jan. 1989. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1583>.

Acesso em 15 de abril de 2023.

RADCLIFFE, Ann. **Do sobrenatural na poesia**. ROMETHEUS, N. 31. p. 253-267. Set-Dez. 2019. E-ISSN: 2176-5960. Disponível em:

<https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/12716/9553>. Acesso em 06 de maio de 2023.

ROAS, David. Rumo a uma teoria sobre o medo e o fantástico. *In: A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 131-161

ROGAK, Lisa. **Stephen King, a biografia** – Coração Assombrado. Rio de Janeiro: Dark Side Books, 2017.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In: A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 09-49.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.