

Medos profundos:

A criação de terror em “The Man in the Black Suit”, de Stephen King¹

João de Mancelos

(Universidade da Beira Interior)

Palavras-chave: escrita criativa, conto, terror, “The Man in the Black Suit”, Stephen King

Keywords: creative writing, short-story, horror, “The Man in the Black Suit”, Stephen King

“We make up horrors to help us cope with the real ones.”

—Stephen King, *Danse Macabre* (1981)

Introdução: Stephen, “King of terror”

O escritor norte-americano Stephen King é conhecido pelos fãs como “King of terror”. O epíteto assenta-lhe na perfeição, dada a popularidade de que o contista e romancista goza no meio literário e cinematográfico, dentro e fora dos Estados Unidos. Os números atestam o apreço pela sua obra, conhecida sobretudo após a publicação do livro de estreia, *Carrie*, em 1974, com um enredo onde o “bullying”, o terror e uma vingança sobrenatural marcam presença. O célebre autor de Portland vendeu mais de trezentos milhões de exemplares; as suas narrativas originaram uma centena de filmes; dos vinte e cinco “bestsellers” da década de oitenta, sete foram de sua lavra. Estes valores são tão impressionantes que o ensaísta Tony Magistrale afirma, gracejando, que apenas os apóstolos foram mais populares — e esses, nota, tinham Deus pelo seu lado (Magistrale, 2010: 1).

Como se explica o êxito deste escritor? Numa primeira abordagem, as suas histórias, em termos de enredo, pouco parecem trazer de novo. Romances como *Salem’s Lot* (1975) enquadram-se no género das narrativas de vampiros, exploradas *ad nauseam*, tanto na literatura como no cinema, e livros como *The Shining* (1977) encaixam-se na longa tradição de narrativas em torno de casas assombradas. No entanto, King tem um invulgar talento para contar de forma *diferente* temas já amplamente abordados. Os críticos Gary Hoppenstand e Ray B. Browne chamam a esta capacidade “the dazzle effect”, que eu traduziria por “o efeito do fascínio”, ou seja, o dom de mesmerizar o leitor, transportando-o para o mundo da ficção de tal

¹ Mancelos, João de. “Medos profundos: A criação de terror em ‘The Man in the Black Suit’, de Stephen King”. *Polissema* (Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, Instituto Politécnico do Porto) 22 (2022): 202-221. ISSN: 2184-710X.

modo que este vira as páginas, entusiasmado, desejando saber o que sucederá ao protagonista, seja ele um herói ou um anti-herói (Hoppenstand/Brown, 1987: 2).

Para tanto, King emprega uma escrita cuidada: descreve os espaços, recorrendo não apenas à visão, mas a diversos sentidos, para oferecer ao leitor uma experiência imersiva; cria diálogos que soam naturais e são apropriados ao idioleto, a maneira de falar única das personagens; emprega frases mais breves em momentos de suspense ou de catálise, acelerando o ritmo do texto, e mais longas nos instantes de pausa, proporcionando ao leitor um instante para recuperar o fôlego após peripécias mais tensas; escolhe criteriosamente o “mot juste”, tal como fazia Edgar Allan Poe, outro mestre do terror, que selecionava cada termo com vista a obter a “unidade de efeito”, isto é, um determinado impacto no leitor (Poe, 2012: 502); recorre a figuras de estilo como a personificação, comparação, metáfora e imagem para conceder vivacidade ao texto.

Relativamente ao conteúdo, King centra as suas narrativas em personagens memoráveis que, apesar da estranheza, se apresentam como credíveis aos olhos do leitor. Algumas são assustadoras, como o já célebre palhaço Pennywise, que atrai as crianças para a morte; outras constituem indivíduos normais que, sob efeito da possessão, se tornam monstros psicóticos, à semelhança do escritor Jack Torrance; outras ainda suscitam a empatia do leitor através da familiaridade e até da compaixão, como o menino pescador em “The Man in the Black Suit”, o conto que me proponho analisar. A partir destas figuras, o autor arquiteta enredos cativantes, que primam pelo suspense e horror, tirando partido dos medos e fobias do seu público (Beahm, 2015: 122).

Naturalmente que as referidas características da sua obra literária chamaram à atenção da crítica especializada. Como tal, existe um vasto “corpus” ensaístico em redor da obra de King, composto por recensões, artigos, comunicações, livros, dissertações de mestrado e teses de doutoramento. Regra geral, a dita produção centra-se nos romances do autor, em particular nas suas obras mais populares, como *The Shining* (1977), *The Stand* (1978), *It* (1986), *Misery* (1987) ou *The Green Mile* (1996), todos eles adaptados a filmes que repercutiram quase sempre o êxito dos romances. No entanto, parece-me, seria injusto relegar para segundo plano os doze livros de contos do autor, pequenas obras-primas onde ressuma o seu talento e uma profícua criatividade.

Dentre as obras de King dedicadas à narrativa breve, destacaria *Everything's Eventual: 14 Dark Tales* (2002), um conjunto de contos que evidencia o amadurecimento da escrita do autor. Nesse livro, recorre agora menos a peripécias surpreendentes e a finais telegráficos, como é usual noutros autores ligados ao terror e ao fantástico (por exemplo, Edgar Allan Poe, Ray Bradbury ou Robert Aickman), e mais à profundidade das personagens que, embora estranhas,

soam verosímeis. O autor sai da sua zona de conforto, o terror, e explora géneros como a fantasia ou a espionagem. São também mais diversificadas e nítidas as influências que permeiam estas *short-stories*: a *Bíblia*, a obra de Nathaniel Hawthorne, C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, etc. Em suma, King ampliou as suas ambições artísticas, desejoso, talvez, de se apartar da imagem de escritor sensacionalista e de granjear o respeito da crítica mais exigente (Magistrale, 2010: 49-50).

É também em *Everything's Eventual: 14 Dark Tales* (2002) que se encontra uma das histórias mais populares do autor, "The Man in the Black Suit", publicada pela primeira vez na edição de 31 de outubro de 1994 da revista *The New Yorker*. Prova do reconhecimento da sua qualidade, o conto venceu o World Fantasy Award for Best Short Fiction, em 1994, e o prestigante O. Henry Award for Best American Short Story, em 1996. Foi ainda adaptado ao cinema duas vezes, através das curta-metragens homónimas realizadas por Nicholas Mariani, em 2004, e por Lachlan Wilson, em 2014 (Wood, 2011: 76).

King explica a génese, a inspiração e o espírito do conto que me proponho analisar, num apontamento que surge no final do mesmo:

My favorite Nathaniel Hawthorne story is 'Young Goodman Brown.' I think it's one of the ten best stories ever written by an American. 'The Man in the Black Suit' is my homage to it. As for the particulars, I was talking with a friend of mine one day, and he happened to mention that his Grandpa believed — truly believed — that he had seen the Devil in the woods, back around the turn of the twentieth century. Grandpa said the Devil came walking out of the woods and started talking to him just like a natural man. While Grandpa was chinning with him, he realized that the man from the woods had burning red eyes and smelled like sulfur. My friend's Grandpa became convinced that the Devil would kill him if he realized Grandpa had caught on, so he did his best to make normal conversation until he could eventually get away. My story grew from my friend's story. (King, 2002: 69-70)

A narrativa gira em torno da figura do demónio, que assume uma forma semi-humana, para torturar psicologicamente Gary, um rapazinho que, num dia pacato e solarengo, decidiu pescar no rio próximo a Motton, um típico lugarejo norte-americano. As consequências deste encontro são mais traumáticas a longo prazo, constituindo uma memória que nunca o abandonará, nem mesmo na velhice.

Neste artigo, pretendo enumerar, analisar e exemplificar os mecanismos empregues por Stephen King no conto em estudo, para apavorar o leitor. Destaco o recurso ao narrador autodiegético, ao lugar isolado e simbólico, às personagens do inocente e do demónio, e ao confronto, de vida ou de morte, com o mal. Para o meu estudo, recorro a diversos especialistas na obra do autor e, naturalmente, à minha opinião crítica. O meu objetivo é contribuir para o

estudo e divulgação das estratégias narrativas numa pequena obra-prima de um dos autores mais populares da ficção norte-americana contemporânea.

1. O narrador autodiegético: memórias de um velho atormentado

Para contar a história de terror em análise, King recorre ao narrador autodiegético, uma escolha importante e acertada, em minha opinião, por duas razões. Em primeiro lugar, este tipo de voz concede verosimilhança à narrativa, ao dar ao leitor a sensação de que escuta um relato transmitido por quem, de facto, o vivenciou (Lodge, 1992: 26). Em segundo lugar, tem o dom de envolver o público-alvo, pois suscita uma empatia ou adesão ao protagonista superior à que possivelmente ocorreria se o enredo fosse contado na terceira pessoa. Nigel Watts, autor e especialista em Escrita Criativa, examina este processo:

The first-person viewpoint has more intrinsic dramatic focus than the other options. Because the reader lives, as it were, inside the character, this option is capable of a singleness of impact, hence, 'intense viewpoint'. Because of this, it lends itself well to a very intimate treatment, which is useful if the subject is a personal, internal process. Because the readers can know only what the protagonist knows, it is easy for the author to spring surprises in them. Suspense and tension, therefore, often work well with a first-person viewpoint. (Watts, 2007: 86)

A atmosfera realista da história — essencial para que o leitor suspenda a descrença e adira ao estranho enredo — é reforçada pelo tom confessional do narrador, agora um homem na casa dos noventa anos, consciente da proximidade da morte, que gostaria de relatar o episódio mais marcante não só da sua infância, mas provavelmente da vida, ocorrido no distante verão de 1914, na pacata localidade de Motton:

I am now a very old man and this is something which happened to me when I was very young — only nine years old. It was 1914, the summer after my brother Dan died in the west field and three years before America got into World War I. I've never told anyone about what happened at the fork in the stream that day, and I never will... at least not with my mouth. I've decided to write it down, though, in this book which I will leave on the table beside my bed. I can't write long, because my hands shake so these days and I have next to no strength, but I don't think it will take long. (King, 2002: 45)

O idoso pretende relatar este episódio sobrenatural como uma forma de desabafo ou, nas suas palavras, de *libertação* do terror, e como um testemunho para os netos lerem:

I pray for that sort of release.

A man in his nineties should be well past the terrors of childhood, but as my infirmities slowly creep up on me, like waves licking closer and closer to some indifferently built castle of sand, that terrible face grows clearer and clearer in my mind's eye. It glows like a dark star in the constellations of my childhood. What I might have done yesterday, who I might have seen here in my room at the nursing home, what I might have said to them or they to me ... those things are gone, but the face of the man in the black suit grows ever clearer, ever closer, and I remember every word he said. I don't want to think of him but I can't help it, and sometimes at night my old heart beats so hard and so fast I think it will tear itself right clear of my chest. So I uncap my fountain pen and force my trembling old hand to write this pointless anecdote in the diary of one of my greatgrandchildren (...). (King, 2002: 45-46)

O estilo do testemunho não é coloquial, como se poderia eventualmente esperar, mas sim cuidado e com um certo grau de literariedade, presente, por exemplo, nas figuras de estilo, sobretudo adjetivação e comparação, que emprega ao longo da história. Tal poderia diminuir o realismo da personagem, não fosse o narrador assumir-se como um ex-professor, que escreve, com regularidade a coluna “Long Ago and Far away” para um periódico regional, o *Castle Rock Call* (King, 2002: 45 e 59).

2. O espaço: o lugar isolado e simbólico

Nas narrativas enquadradas no género do terror, é relativamente comum a ação decorrer num local isolado: uma mansão assombrada, no conto “The Fall of the House of Usher” (1839), de Edgar Allan Poe; o castelo, no romance clássico *Dracula* (1897), de Bram Stoker; um hotel encerrado durante o Inverno, em *The Shining* (1977), de Stephen King; um navio no Ártico, em *The Terror* (2007), de Dan Simmons, baseado na expedição de Sir John Franklin, etc. Um local remoto, isolado, ermo, possui, por norma, uma atmosfera melancólica ou lúgubre. Para além disso, a vítima encontra-se longe de qualquer apoio ou ajuda e, portanto, está potencialmente mais vulnerável às forças do oculto que a desejarem atormentar. Ambas as características geram ansiedade no leitor e potenciam o suspense e o terror.

Tais espaços adquirem relevo quando são descritos com pormenores vívidos, de forma a transmitirem uma atmosfera assustadora. No ensaio de Escrita Criativa, *On Writing: A Memoir of the Craft* (2000), King detém-se na importância dos lugares e deixa estes sábios conselhos aos aspirantes ao mundo das letras:

Description begins with visualization of what it is you want the reader to experience. It ends with your translating what you see in your mind into words on the page. It's far from easy. As I've said, we've all heard someone say, “Man, it was so great (or so horrible/strange/funny) (...) I just can't

describe it!" If you want to be a successful writer, you must be able to describe it, and in a way that will cause your reader to prickle with recognition. If you can do this, you will be paid for your labors, and deservedly so. If you can't, you're going to collect a lot of rejection slips and perhaps explore a career in the fascinating world of telemarketing. Thin description leaves the reader feeling bewildered and nearsighted. Overdescription buries him or her in details and images. The trick is to find a happy medium. It's also important to know what to describe and what can be left alone while you get on with your main job, which is telling a story. (King, 2006: 173-174)

O autor parece seguir as suas próprias indicações no conto em estudo, ao descrever Motton, no Maine, um lugarejo rural, pacato, pouco desenvolvido, escassamente povoado, onde os vizinhos vivem distantes. Na descrição feita pelo narrador, ao longo de mais de uma página, há dois parágrafos que transmitem bem o *genius loci*:

(...) Out of town the houses were farms that stood far apart from each other, and from December until middle March we mostly hunkered down in the little pockets of stovewarmth we called families. We hunkered and listened to the wind in the chimney and hoped no one would get sick or break a leg or get a headful of bad ideas, like the farmer over in Castle Rock who had chopped up his wife and kids three winters before and then said in court that the ghosts made him do it. In those days before the Great War, most of Motton was woods and bog, dark long places full of moose and mosquitoes, snakes and secrets. In those days there were ghosts everywhere. (King, 2002: 46-47)

A referência ao homem que enlouqueceu, assassinando a esposa e os filhos, e a última frase do parágrafo constituem indícios subtis e ominosos de que o demónio deambula por aquelas paragens. Como tal, preparam o leitor para o evento que ocorrerá nas páginas seguintes.

O espaço concreto onde o menino encontra o demónio reveste-se também, quanto a mim, de um significado simbólico. Trata-se da bifurcação do ribeiro, onde uma parte do curso de água segue para sudoeste, rumo a Castle Rock, e outra para sudeste, com destino a Kashwakamak Township. O local é descrito de forma idílica, evocativo de uma América pastoril, o que gerará um contraste mais vívido com o terrífico acontecimento seguinte:

Ten minutes later, I came to the place where the stream split in those days (it is long gone now; there is a settlement of duplex homes where Castle Stream once went its course, and a district grammar school as well, and if there is a stream it goes in darkness), dividing around a huge gray rock nearly the size of our outhouse. There was a pleasant flat space here, grassy and soft, overlooking what my Dad and I called South Branch. (King, 2002: 50)

No conto, o menino prometera, insistentemente, à mãe e ao pai, que não iria pescar para lá daquele ponto do rio. Em meu entender, a bifurcação pode, num plano simbólico, evocar

diversos pares antagónicos: o bem e mal, representados pelo menino e pelo demónio; o céu e o inferno, tidos como o local idílico onde o rapazinho se encontra e a escuridão do desconhecido para onde o rio flui; a vida ou morte, pois, deduz-se, adiante, seria o local onde Dan, o irmão de Gary, fora mortalmente picado por uma abelha.

Se o menino tivesse transgredido as instruções paternas e passado a bifurcação, o leitor estaria perante um conto típico de desobediência, seguida de castigo e de lição, como sucede, por exemplo, nas várias versões do conto tradicional “A Menina do Capuchinho Vermelho”. No entanto, não é isso que ocorre nesta diegese: ironicamente, o menino obedece, mas isso não o salva do mais terrível dos encontros. Tal estratégia narrativa subverte as expetativas do leitor, apanha-o desprevenido e evita que o enredo caia num mero lugar-comum.

3. As personagens: o inocente e o demónio

A literatura de terror conta com uma vasta galeria de personagens célebres, graças às suas características e à forma hábil como foram construídas. Numerosas figuras lograram sobreviver ao tempo, mesmerizando e causando pesadelos a sucessivas gerações de leitores. Algumas volveram-se transmediáticas, passando das narrativas literárias para o cinema ou para o lucrativo mundo dos videojogos. Outras entraram no domínio da cultura geral ou do saber partilhado. Neste âmbito, penso, em Drácula, criado por Bram Stoker; Frankenstein, talvez a mais fascinante criação de Mary Shelley; Beloved, a pérfida jovem reencarnada, no romance homónimo de Toni Morrison; Hannibal Lecter, o génio antropófago de Thomas Harris, entre tantos outros.

Grandes personagens fazem grandes histórias e qualquer autor ambicioso deve estar ciente disso (Mancelos, 2017: 65-66). O que, afinal, é uma “grande personagem”? Em meu entender, trata-se de uma figura modelada (com qualidades, defeitos e fragilidades), dinâmica (capaz de se transformar ao longo do enredo), credível (mesmo que pertença ao reino do sobrenatural), reativa (suscetível de gerar a empatia ou a antipatia de quem lê). Em suma, uma figura que, sendo apenas feita de papel e tinta, parece de carne e osso, tal é o seu realismo.

No género de terror, o desafio de criar personagens com tais características é particularmente árduo, por duas razões. Em primeiro lugar, figuras como entidades sobrenaturais (fantasmas, espectros, demónios, bruxas e feiticeiros, etc.), monstruosas (vampiros, lobisomens, zombies, etc.), que pertencem ao reino do implausível e incrível, têm, paradoxalmente, de ser realistas, para suscitar o medo do leitor. Mesmo criminosos idênticos aos que se encontram no mundo real (psicopatas, assassinos ou violadores) requerem um labor cuidadoso de pesquisa, para conseguir torná-los verosímeis aos olhos de um leitor competente

e crítico. Em segundo lugar, tal como por vezes sucede nos géneros populares da ficção científica ou da fantasia, abundantemente cultivados, é fácil um escritor tombar no lugar-comum, no estereótipo ou mesmo no ridículo, perdendo-se a capacidade de *encantar* o leitor.

Para urdir “The Man in the Black Suit”, King constrói duas personagens antagónicas e que encenam a perpétua luta entre o bem e o mal. O bem surge encarnado pelo protagonista, Gary, um rapazinho de nove anos, inocente, submisso aos pais e crente em Deus. Trata-se de uma criança típica do mundo rural do início do século passado, que vive numa quinta, perto de Motton, e se afadiga a cumprir, obedientemente, as tarefas que lhe são destinadas: “Dad wanted me to lug wood for the cookstove, weed the beans and the cukes, pitch hay out of the loft, get two jugs of water to put in the cold pantry, and scrape as much old paint off the cellar bulkhead as I could” (King, 2002: 47). O leitor adere com facilidade a este protagonista — simples, familiar, comum — criando empatia ou talvez até se identificando com ele.

Por seu turno, na narrativa em análise, o mal é simbolizado pelo demónio, o homem de fato negro a que alude o título. O menino encontra-o por acaso, num domingo, quando pescava tranquilamente, só, na Castle Stream. O idoso recorda, com horror, a sua figura, nestes termos:

A man was standing above me, at the edge of the trees. His face was very long and pale. His black hair was combed tight against his skull and parted with rigorous care on the left side of his narrow head. He was very tall. He was wearing a black three-piece suit, and I knew right away that he was not a human being, because his eyes were the orangey-red of flames in a woodstove. I don't just mean the irises, because he had no irises, and no pupils, and certainly no whites. His eyes were completely orange — an orange that shifted and flickered. (...) He was on fire inside, and his eyes were like the little isinglass portholes you sometimes see in stove doors. (King, 2002: 53)

Esta descrição é típica do estilo de King, sempre atento aos pormenores mais macabros, como os olhos cor de laranja, devido ao fogo que ardia no interior da criatura semi-humana. O relato ganha vida à comparação destes com as portas de um forno. Tal parecença, que ocorreria com facilidade a um menino do campo, concede verosimilhança à história.

Algumas linhas depois, a desconfiança de Gary de que está perante o demónio confirma-se, através de vários indícios terríveis: repara que o homem tem os dedos invulgarmente longos e que estes não terminam em unhas, mas sim em garras; nota-lhe os dentes afiados e os lábios invulgarmente finos; repara, estupefacto, que o demónio não deixa marcas de erva pisada nos locais que percorre, como se fosse uma entidade não corpórea; finalmente, deteta o cheiro a enxofre: “Even before he reached me, I recognized the aroma baking up from the skin under the suit — the smell of burned matches. The smell of sulfur. The man in the black suit was the Devil” (King, 2002: 54).

O demónio, conhecido por múltiplos nomes (Satanás, Lúcifer, Diabo, Mefistófeles, Belzebu, etc.) constitui a personificação do mal. A sua figura tem sido descrita de diversas formas, de acordo com várias culturas, tradições, mitos, textos literários, pinturas e, mais recentemente, filmes. No Génesis, aparece sob a forma de uma serpente, que tenta Eva com a maçã; no Livro de Isaías, surge representado como Lúcifer, um anjo rebelde, oposto dos valores divinos e, como tal, caído em desgraça; na tradição medieval, provavelmente por inspiração do deus pagão Pã, surge bestializado, com cascos e chifres, por vezes segurando um tridente; no poema “Inferno”, parte da *Divina Comédia* (1304-1308?), de Dante Alighieri, o demónio aparece com asas semelhantes às de um morcego, uma representação que se popularizaria; no século XVII, por influência do poema épico *Paradise Lost* (1674), de John Milton, surge como um líder militar e o mais belo dos anjos do céu; no século XVIII, nas ilustrações feitas por William Blake para *Paradise Lost*, é representado como um homem atraente; no século seguinte, graças à popularidade de *Fausto* (1808), do poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe, Mefistófeles apresenta-se como um ser astucioso; no século XX, no filme *Angel Heart/Nas portas do inferno* (1987), realizado por Alan Parker, pontifica Louis Cyphre (Lúcifer), um elegante homem de negócios; na mesma linha, a película *The Devil’s Advocate/O advogado do diabo* (1997), dirigida por Taylor Hackford, apresenta o demónio como um indivíduo bem-falante (Russell, 1992: 199-201; Russ e Thuswaldner, 2017: 1-8).

Anjo, serpente, dragão, animal com chifres, rebelde, sedutor — as representações físicas do demónio coexistem, coincidindo apenas na maldade. A figura criada por Stephen King retém elementos de diversas épocas: os dentes pontiagudos, as garras, o cheiro a enxofre que a misteriosa figura exala, o fato negro e, como referirei em seguida, a sua astúcia.

4. Estrutura: o crescendo de terror no enredo

O conto “The Man in the Black Suit” recorre, com astúcia, à técnica do suspense para gerar terror no público. O especialista em Escrita Criativa Sol Stein explica o efeito que o suspense provoca no leitor, aconselhando, nestes termos, os jovens contistas:

‘Suspense’ derives from the Latin word meaning ‘to hang’. Think of yourself as the hangman. You take the reader to the cliff’s edge. There you hang your hero by his fingertips. You are not to behave like a compassionate human being. You are not a rescuer. Your job is to avoid rescuing the hero as long as possible. You leave him hanging.

(...) Suspense builds when the reader wants something to happen and it isn’t happening yet. Or something is happening and the reader wants it to stop, now. And it doesn’t. Suspense needles the reader with a feeling of anxious uncertainty. (Stein, 2003: 98)

King tira partido dos ingredientes mencionados por Stein (a tensão e a incerteza), para gerar expectativa. Na história em análise, o suspense vai aumentando, pouco a pouco, incidente após incidente, até ser atingido o clímax, primeiro emocional e depois físico, da diegese. Tal técnica narrativa designa-se por “crescendo”, um termo italiano, importado da música, que indica uma amplificação gradual do ritmo ou volume num determinado passo melódico (Kennedy, 2004: 170).

O primeiro incidente ocorre quando o pequeno Gary, ao contemplar as nuvens, descobre, horrorizado, uma abelha pousada no seu nariz. O inseto resiste às tentativas desesperadas que a criança faz de o soprar para longe de si. Apesar de tal ser impossível, o rapazinho não consegue deixar de imaginar que este é o mesmo inseto que picou Dan, o seu irmão, conduzindo-o a uma reação alérgica de tal modo grave que lhe provocou a morte:

A terrible idea came to me: that this was the very bee which had killed my brother. I knew it wasn't true, and not only because honeybees probably didn't live longer than a single year (...). It couldn't be true because bees died when they stung, and even at nine I knew it. Their stingers were barbed, and when they tried to fly away after doing the deed, they tore themselves apart. Still, the idea stayed. This was a special bee, a devil-bee, and it had come back to finish the other of Albion and Loretta's two boys. (King, 2002: 51-52)

King introduz, então, um segundo evento, de contornos quase *ex machina*: de súbito, na margem do rio, surge um estranho homem de fato negro. Bate as palmas e, com este simples gesto, causa a morte da abelha, que tomba, desamparada, no colo de Gary. A seguir ao suspense, sucede o mistério: quem é este indivíduo que tem tal poder sobre a natureza?

Numa primeira análise, o leitor poderia imaginar que a aparição é um anjo providencial, pois salvou o menino da picada quase certa de uma abelha. Contudo, o narrador apressa-se a desfazer essa impressão, descrevendo o aspeto demoníaco do homem, tal como referi anteriormente: “I knew right away that he was not a human being” (King, 2002: 53). Em pânico, Gary implora, com voz sumida: “Please, don't hurt me” (King, 2002: 54).

Estabelecida a atmosfera de terror, principia um jogo de tortura psicológica, em que o homem de fato negro revela uma astúcia cruel. Começa por humilhar a criança, por esta se ter urinado com o medo, fazendo-a sentir-se ainda mais indefesa: “Oh, do I smell something?” he asked, as if he hadn't heard me... although I knew he had. “Do I smell something... wet?” (King, 2002: 54).

A parada de suspense aumenta: Paralisado pelo terror, Gary não consegue fugir. Nitidamente deliciado com a situação, o homem de fato negro aproveita para desferir um novo

golpe, ao anunciar:

“Sad news, fisherboy,” he said. “I’ve come with sad news.”
 I could only look at him — the black suit, the fine black shoes, the long white fingers that ended not in nails but in talons.
 “Your mother is dead.”
 “No!” I cried. I thought of her making bread, of the curl lying across her forehead and just touching her eyebrow, standing there in the strong morning sunlight, and the terror swept over me again... but not for myself this time. (...) “No, you lie!” I screamed.
 He smiled—the sadly patient smile of a man who has often been accused falsely. “I’m afraid not,” he said. “It was the same thing that happened to your brother, Gary. It was a bee.” (King, 2002: 55)

O menino recusa-se a aceitar a funesta notícia, protesta, tapa os ouvidos e contra-argumenta, recorrendo à lógica: aos trinta e cinco anos, a mãe já fora, provavelmente, ferrada por abelhas e sobrevivera — prova inequívoca de que não era alérgica ao veneno destes insetos. O ensaísta R. Mac Jones assinala este momento como um importante passo no desenrolar da história e um sinal evidente de que o pequeno Gary crescera interiormente, ao lidar com os seus medos: “The occasion of Gary’s argument marks a shift in the story. The boy’s attempt at logic is an illusory venture into ‘coming of age’; he does not simply run or try to fight or cry out denials, instead he responds to an adult as an equal: reasoning with the man in the black suit” (Jones, 2015: 25).

Talvez surpreendido com esta reação reveladora de maturidade, o demónio lança, então, uma ameaça terrível, espécie de golpe de misericórdia, que corresponde, em minha opinião, ao clímax *emocional* do enredo:

“I’m starving,” he said abruptly. “I’m going to kill you and tear you open and eat your guts, little fisherboy. What do you think about that?” (...) “I’m just so hungry,” he said, both petulant and teasing. “And you won’t want to live without your precious mommy, anyhow, take my word for it. Because your father’s the sort of man who’ll have to have some warm hole to stick it in, believe me, and if you’re the only one available, you’re the one who’ll have to serve. I’ll save you all that discomfort and unpleasantness. Also, you’ll go to Heaven, think of that. Murdered souls always go to Heaven. So we’ll both be serving God this afternoon, Gary. Isn’t that nice?” (King, 2002: 58)

Em desespero, o rapazinho tenta saciar a fome do demónio, oferecendo-lhe a enorme truta que capturara. Recorrendo, mais uma vez, ao poder dos pormenores, o narrador recorda o odor a peixe grelhado, à medida que o homem de negro o devorava, no seu fogo interior.

No clímax *físico* do enredo, Gary aproveita este momento de distração para fugir, gritando sempre — de pânico, é óbvio, mas também de dor pela suposta morte da mãe. King

descreve detalhadamente a fuga desesperada de Gary e a perseguição próxima do demônio ao longo de duas páginas. O suspense concretiza-se através das técnicas referidas por Stein: o prolongamento da tensão e a incerteza do resultado (2003: 98):

I ran as only nine-year-old boys can run, which is like the wind. It felt as if my feet only touched the ground with every third or fourth stride, and for all I know, that may be true. I ran straight up the righthand wheelrut in the road, ran until my temples pounded and my eyes pulsed in their sockets, ran until I had a hot stitch in my left side from the bottom of my ribs to my armpit, ran until I could taste blood and something like metal-shavings in the back of my throat. (King, 2002: 60)

O epílogo feliz da história concretiza-se através do emotivo reencontro de Gray com o pai, a caminho de casa. A criança chora, em pânico, e confia-lhe o receio de que a mãe esteja morta. Para seu alívio, o pai assegura-lhe que se encontra viva e goza de boa saúde. Numa interpretação que perfilho, o crítico R. Mac Jones interpreta este momento não apenas como um evidente retorno à segurança familiar, mas também como um simbólico regresso à infância e à ingenuidade, após a experiência traumática sofrida minutos antes: “Innocence is regained instinctively” (Jones, 2015: 32).

Em companhia do progenitor e da Bíblia, o rapazinho revisita a margem do rio, mas não encontra provas da presença do demônio — a não ser, talvez, os peixes desaparecidos e o significativo odor a fósforos queimados. Teria sido apenas um pesadelo tido enquanto dormitava junto ao rio, à espera de que um peixe mordesse o anzol? Uma vívida, mas fantasiosa, projeção dos seus medos mais profundos, enquanto cristão, como argumenta o crítico Tom Hansen? (2004: 293). Tal hipótese parece-me pouco credível. É verdade que, para sossegar o pai, a criança admitiu a hipótese do sonho. Contudo, ao leitor, Gary, agora idoso, confessa:

I had fallen asleep on the bank of the stream for a little while, too — dozed off, anyway — but I hadn’t dreamed and I was sure I had awakened just before the man in the black suit clapped the bee dead, sending it tumbling off my nose and into my lap. I hadn’t dreamed him the way I had dreamed Dan, I was quite sure of that, although my meeting with him had already attained a dreamlike quality in my mind, as I suppose supernatural occurrences always must. But if my Dad thought that the man had only existed in my own head, that might be better. Better for him. (King, 2002: 64)

Realidade ou sonho, a narrativa marcou traumáticamente Gary e, por certo, não deixou de perturbar também o leitor. Se a experiência de contar a história aliviou o narrador autodiegético é ainda mais duvidoso, como o próprio admite:

The Devil came to me once, long ago; suppose he were to come again now?

I am too old to run now; (...). I have no fine large brook trout with which to propitiate him, either, even for a moment or two; I am old and my creel is empty. Suppose he were to come back and find me so? And suppose he is still hungry? (King, 2002: 69)

No fim de contas, infere-se, através deste testemunho, que o suspense, criado ao longo dos diversos incidentes da diegese, não se desvaneceu completamente. Oitenta e um anos depois, a memória do episódio permanece — e atormenta, agora, também o leitor.

Conclusões: como aterrorizar o leitor

Como julgo ter demonstrado nas páginas anteriores, no conto “The Man in the Black Suit”, Stephen King recorre, com talento e experiência, a diversos mecanismos para aterrorizar o leitor. Estes conjugam-se e sobrepõem-se de modo a surtirem a “unidade de efeito” a que Poe aludia (Poe, 2012: 502). Resumidamente, destaco as seguintes estratégias:

- a) O recurso ao narrador autodiegético, um idoso que relata o episódio traumático que lhe sucedeu quando tinha apenas nove anos, concede verosimilhança à história e gera empatia entre o leitor e o protagonista;
- b) Em larga medida, o enredo tem lugar num espaço isolado: um rio numa pequena comunidade rural, de povoamento disperso e fraca densidade populacional, numa época em que as vias de comunicação eram mais escassas. Num plano simbólico, a bifurcação do rio sugere a diferença entre o bem e o mal, o conhecido e o desconhecido, a luz e as sombras;
- c) O menino e o homem de negro representam a inocência e o demónio, epítome do mal. O menino, de tão típico, pode ser visto como uma personagem coletiva: uma criança ingénua, nascida e a crescer num mundo rural, com valores inculcados pelo cristianismo. Já a imagem do antagonista é claramente inspirada tanto em figurações recentes do diabo (um indivíduo bem-vestido e persuasivo), como em imagens bíblicas e tradicionais (uma criatura maligna, enganadora, que exala um forte odor a enxofre);
- d) Estruturalmente, o conto segue a técnica do crescendo de suspense, desde o momento em que uma abelha potencialmente mortal poisa no nariz de Gary até à fuga para longe das garras do demónio, passando pela tortura psicológica que esta entidade inflige ao menino. A narrativa apresenta um clímax emocional (o demónio anuncia ao rapazinho a morte da mãe) e um clímax físico (a fuga de Gary, rumo aos braços protetores do pai e ao carinho materno).

O conto em estudo, pelas estratégias referidas na estrutura, pelo conteúdo pujante de imaginação e pelo estilo cuidado, vívido e pródigo em pormenores, constitui um marco na obra de King. O interesse e o prazer que oferece dificilmente se esgotam numa única leitura, por mais atenta e ávida. King consegue *aterrorizar* e, ao mesmo tempo, *encantar* o seu vasto público, com esta história, destinada, talvez, a ser um clássico, parte da já longa tradição das narrativas de terror norte-americanas.

Bibliografia

- Beahm, George. *The Stephen King Companion: Four Decades of Fear from the Master of Horror*. New York: Thomas Dunne Books, 2015.
- Hansen, Tom. "Diabolical Dreaming in Stephen King's 'The Man in The Black Suit'". *Midwest Quarterly: A Journal of Contemporary Thought* 45.3 (2004): 290-303.
- Hoppenstand, Gary, and Ray B. Brown. "The Horror of It All". *The Gothic World of Stephen King: Landscape of Nightmares*. Ed. Gary Hoppenstand, and Ray B. Brown. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1987. 1-19.
- Jones, R. Mac. "Replacing People and Reinforcing Family in Stephen King's 'The Man in the Black Suit'". *Revenant Journal* 1 (Winter 2015): 23-34.
- Kennedy, Michael, ed. "Crescendo". *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Eds. Michael Kennedy, and Joyce Bourne. Oxford: Oxford University Press, 2004. 170.
- King, Stephen. *Everything's Eventual: 14 Dark Tales*. New York: Scribner, 2002.
- . *On Writing: A Memoir of the Craft*. New York: Scribner, 2006.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London: Penguin, 1992.
- Mancelos, João de. *Introdução à escrita criativa*. 5.ª ed. Lisboa: Colibri, 2017.
- Magistrale, Tony. *Stephen King: America's Storyteller*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2010.
- Poe, Edgar Allan. *Selected Poetry and Tales*. Ed. James M. Hutchisson. Toronto: Broadband, 2012.
- Russell, Jeffrey Burton. "Devil". *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Ed. David Lyle Jeffrey. Grand Rapids, Michigan: William. B. Eerdemans, 1992. 199-201.
- Stein, Sol. *Solutions for Writers: Practical Craft Techniques for Fiction and Non-Fiction*. London: Souvenir Press, 2003.
- Strengel, Heidi. *Dissecting Stephen King: From the Gothic to Literary Naturalism*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2005.
- Thuswaldner, Gregor, and Daniel Russ. "Introduction: The Devil We Know and the Devils We

- Don't Know". *The Hermeneutics of Hell: Representations of the Devil in Contemporary Literature*. Ed. Gregor Thuswaldner, and Daniel Russ. Cham: Palgrave, 2017. 1-9.
- Watts, Nigel. *Writing a Novel and Getting Published*. London: Hodder & Stoughton, 2007.
- Wood, Rocky. *Stephen King: A Literary Companion*. Jefferson: McFarland, 2011.

Resumo

Stephen King é um dos escritores norte-americanos mais populares, nos gêneros do terror, sobrenatural e fantasia. Neste artigo, pretende-se enumerar, exemplificar e analisar os mecanismos empregues por King para apavorar o leitor, no conto "The Man in the Black Suit". Focar-se-ão aspetos como o narrador autodiegético, o lugar isolado, as personagens antagónicas da criança e do arquetípico demónio, e a estrutura do enredo. Metodologicamente, recorre-se a diversos especialistas na obra de King e, naturalmente, à opinião crítica do autor do artigo. Os resultados provam que, no texto analisado, King combinou, com êxito, diferentes técnicas de escrita criativa, relacionadas com o uso do espaço, o significado simbólico das personagens e o suspense crescente, para proporcionar ao leitor uma experiência realista e assustadora. Em conclusão, trata-se de uma pequena obra-prima no género de terror, suscetível de continuar a magnetizar o interesse da comunidade crítica e literária no futuro.

Abstract

Stephen King is one of the most popular writers in the genres of terror, supernatural and fantasy. In this article, we intend to enumerate, exemplify, and analyze the mechanisms used by King, in the short story "The Man in the Black Suit". We will focus on aspects like the first-person narrator, the isolated place, the antagonistic characters of the child and the archetypical devil, and to the structure of the plot. To our study, we resort to several specialists in the oeuvre of the author and, naturally, to our critical opinion. The results prove that, in the analyzed short story, King successfully combined several creative writing techniques, related to the use of setting, symbolic meaning of characters and growing suspense, to offer the reader a realistic and frightening experience. In conclusion, this is a small masterpiece in the genre of terror, likely to keep magnetizing the interest of the reading and critical community in the future.