

“AS BATIDAS DESSE CORAÇÃO HORRENDO”: A culpa nos contos “1922”, de Stephen King, e “O Coração Delator”, de Edgar Allan Poe

Felipe Regis Gomes¹

Ingrid Lara de Araújo Utzig²

Juliana Távora de Mendonça Lima³

RESUMO: Este artigo procurou esquadrihar de forma comparada e interdisciplinar, por meio de pesquisa bibliográfica e qualitativa, a complexidade da questão da culpa nos contos “1922”, de Stephen King, e “O Coração Delator”, de Edgar Allan Poe. O artigo introduziu características gerais da literatura gótica estadunidense, como a personagem monstruosa, o *locus horribilis* e a presença fantasmagórica do passado por meio da obra de Botting (2014), bem como a análise dos elementos literários inseridos nas obras, utilizando as teorias filosóficas e psicológicas de Sartre (2007), Jung (2015), Freud (2011) e Kierkegaard (1979) para explorar a gênese da culpa na psique das personagens. Utilizaram-se as ideias do existencialismo de Sartre; os escritos de Jung sobre o inconsciente coletivo; o conceito de Superego de Freud e os conceitos de Kierkegaard acerca de culpa, angústia como fator inerente à existência do ser e a ideia Desespero. Concluiu-se que em “O Coração Delator”, a culpa é imediata e opressiva, enquanto em “1922” ela é mais gradual e sutil em sua manifestação. Ambos os contos enfatizam que é impossível fugir dos erros passados e esconder defeitos individuais.

Palavras-chave: Stephen King; Edgar Allan Poe; Culpa; Filosofia; Psicanálise

ABSTRACT: *This article aimed to analyze in a comparative and interdisciplinary way, through bibliographical research, the complexity of the question of guilt in the short stories “1922”, by Stephen King, and “The Tell-Tale Heart”, by Edgar Allan Poe. The article introduced the general characteristics of American Gothic literature, such as the monstrous character, the locus horribilis and the ghostly presence of the past through Botting's work (2014), as well as the analysis of the literary elements inserted in the works, using the philosophical and psychological theories of Sartre (2007), Kierkegaard (1979), Jung (2015), Freud (2011) to explore the genesis of guilt in the characters' psyche. The existentialist ideas of Sartre were used; Jung's writings on*

¹ Graduando em Licenciatura em Letras - Inglês pela UNIFAP/UAB. E-mail: feliperegisgms@gmail.com.

² Orientadora. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista em convênio com a UNIFAP. Especialista em Língua Inglesa pelo Instituto de Ensino Superior do Amapá (IESAP) e Licenciada em Letras/Inglês pela UNIFAP. Docente de Língua Inglesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (IFAP - Campus Macapá). E-mail: ingrid.utzig@ifap.edu.br.

³ Coorientadora. Graduação em Letras Francês (UEAP), especialização em Metodologia do Ensino de Línguas e Literaturas Estrangeiras (UEAP), Mestrado em Letras - Literatura (PPGLET UNIFAP). Pesquisa na área de Lit. LGBT+, Lit. Amapaense, Literatura e Feminismos, Literatura Fantástica e Literatura e Cinema. Docente do Colegiado de Letras da UEAP. E-mail: juliana.lima@ueap.edu.br

the collective unconscious and Freud's concept of Superego and Kierkegaard's concepts about guilt, anguish as a factor inherent to the existence of being and his idea about Despair. It was concluded that in "The Tell-tale Heart", the guilt is immediate and overwhelming, while in "1922" it is more gradual and subtle in its manifestation. Both narratives emphasize that it is impossible to run away from past mistakes and hide individual shortcomings.

Keywords: Stephen King; Edgar Allan Poe; Guilt; Philosophy; Psychoanalysis

1 INTRODUÇÃO

Este artigo possui como tema a literatura de terror de língua inglesa do século XIX e XX, com o propósito de questionar, por meio de uma análise intertextual, como a culpa se forma e move os personagens nos contos "1922", de Stephen King, publicado originalmente em 2010, e "O Coração Delator", de Edgar Allan Poe, publicado em 1843, com auxílio de argumentos pertencentes ao escopo da psicanálise e da filosofia. A seguir, vamos discutir brevemente alguns trabalhos prévios relacionados.

A Literatura Gótica tem sua gênese enraizada no Romantismo Sombrio, subgênero literário do Movimento Romântico. Esta ramificação possui um caráter antagônico em relação aos valores racionais e materialistas, com foco na subjetivação e exacerbando características românticas como autodestruição e pecado, trabalhadas em temáticas de terror puro, tormenta pessoal, loucura e sobrenatural (APRACHMIAN, 2022, p. 76), que apresenta o mundo através de um prisma ultra pessimista. O mundo na visão do Gótico, ora é representado por algo sobrenatural, ora por algum distúrbio na psique humana que expõe as imperfeições e decadência do homem. Sobre o gótico literário, Botting (2014, p. 2, tradução nossa) diz que

Os textos góticos são, abertamente, mas ambigualmente, não racionais, retratando distúrbios de sanidade e segurança, desde crenças supersticiosas em fantasmas e demônios, exhibições de paixão descontrolada, emoção violenta ou voos de fantasia a retratos de perversão e obsessão. Além disso, se o conhecimento está associado a procedimentos racionais de investigação e compreensão baseados na realidade natural e empírica, então os estilos góticos perturbam as fronteiras do conhecimento e evocam fenômenos obscuros de outro mundo ou as 'artes das trevas', formas alquímicas, arcanas e ocultas normalmente caracterizadas como ilusão, aparição, engano. Não vinculados a uma ordem natural das coisas definida pelo realismo, os vãos góticos da imaginação

sugerem possibilidades sobrenaturais, mistério, magia, maravilha e monstruosidade.⁴

A primeira obra descrita como um conto gótico foi, de acordo com Kurtz (2020, p. 540, tradução nossa), um conto medieval publicado muito depois da Idade Média: “O Castelo de Otranto”, de Horace Walpole, impresso sob pseudônimo na Inglaterra em 1764.⁵

Regularmente, as produções góticas transcorrem em cenários lúgubres, sombrios e isolados, especificamente ruínas, castelos e igrejas decadentes, que, de acordo com Botting (2014, p.4), representam os tempos e o poder feudal, estes simbolizam não somente uma defesa contra o iluminismo que o gótico se opõe, mas um lugar de isolamento das normas civilizatórias; ainda, esse cenário se torna comum no Romantismo, constituindo um tópico intitulado de *locus horribilis*. Esses espaços isolados estão localizados em locais ermos e distantes da sociedade para refletir a ausência da proteção que a civilização e a lei oferecem, pois são nesses lugares que a razão e a noção de civilidade não chegam.

Na tradição gótica estadunidense se faz ausente a existência do passado feudal, portanto, castelos e ruínas medievais também. No gótico da América do Norte, os cenários mais contraditórios são as florestas e as casas. Botting (*apud* APRACHMIAN, 2022, p. 77) diz que o cenário do castelo abriu espaço para casas antigas tanto no sentido de construção, como no de linhagem familiar, desempenhando a função de um espectro do ido, onde os crimes e pecados dos antepassados das personagens os assombram. Ainda, a perspectiva puritana exerceu forte influência nos escritores góticos com sua ideia de pecado, culpa, condenação e vergonha, que se tornaram temas comuns na ficção desse subgênero.

Outro aspecto deste gótico é a presença típica da moralidade monstruosa das personagens, que possuem simultaneamente o papel de algozes e de vítimas da

⁴ *Gothic texts are, overtly but ambiguously, not rational, depicting disturbances of sanity and security, from superstitious belief in ghosts and demons, displays of uncontrolled passion, violent emotion or flights of fancy to portrayals of perversion and obsession. Moreover, if knowledge is associated with rational procedures of enquiry and understanding based on natural, empirical reality, then gothic styles disturb the borders of knowing and conjure up obscure otherworldly phenomena or the 'dark arts', alchemical, arcane and occult forms normally characterised as delusion, apparition, deception. Not tied to a natural order of things as denoted by realism, gothic flights of imagination suggest supernatural possibility, mystery, magic, wonder and monstrosity.*

⁵ (...) *was a counterfeit medieval tale published long after the Middle Ages: Horace Walpole's The Castle of Otranto, printed under a pseudonym in England in 1764.*

culpa. A figura se torna horrenda por consequência de seus próprios atos horrendos ou imorais, executados por conta de transtornos mentais ou não; como a perpetração de um assassinato brutal que posteriormente formará uma presença fantasmagórica que atormentará a sua alma, transformando-o em vítima. Portanto, a personagem horrorosa se desenvolve ao redor do sofrimento que é gerado através de seus próprios atos, refletindo as maneiras pelas quais os indivíduos podem ser consumidos por seus próprios desejos ou tomados por seus medos e anseios. Voltando à questão da linhagem familiar, a presença fantasmagórica do passado pode ser retratada como um erro cometido por algum antepassado que irá assombrar as gerações futuras.

Em “A Casa das Sete Torres”, publicado em 1851, Nathaniel Hawthorne apresenta os tópicos expostos anteriormente. O romance se inicia no final do século XVII, passando-se em uma casa construída na Nova Inglaterra pela família Pyncheon, cuja posse da terra onde a casa foi construída foi obtida por meio de uma tramóia. Um homem foi acusado e condenado injustamente por bruxaria, por conta disso, acabou perdendo sua terra para o Coronel Pyncheon, que armou a condenação do dono da terra pois deseja o terreno por ali existir uma rica fonte de água, desta forma, o condenado amaldiçoa o Coronel, que após alguns anos tem um morte misteriosa. A obra avança ao século XIX, onde a casa já se encontra em eversão, com descendentes do Coronel Pyncheon, que herdaram as consequências dos crimes e pecados do seu antepassado ainda habitando seu interior, tomado por uma aura sombria de vingança e amargor.

Um dos maiores expoentes da prosa gótica estadunidense é Edgar Allan Poe, influência fundamental para a escrita de Stephen King, tido como um dos mais importantes escritores de horror da contemporaneidade. Uma característica convergente entre alguns contos de Poe e parte da obra de King é a ausência de alguma força ou entidade sobrenatural perniciosa que conduz as personagens a trilhar o caminho da decadência, mostrando que o que os leva à sua fatídica ruína são seus próprios atos e as consequências geradas por essas transgressões (APRACHMIAN, 2022, p. 78).

Kurtz (2020) constrói um estudo comparativo utilizando as metodologias qualitativa e exploratória sobre os contos “A Queda da Casa de Usher”, de Poe e “1408” de Stephen King, por meio da identificação dos elementos em comum em ambos, que os insere no escopo do Gótico. Enquanto Kurtz se preocupa com os

elementos góticos presentes nos dois autores, Viana (2022) propõe um estudo comparativo das semelhanças e divergências nas representações imagéticas do vil nos contos “O Gato Preto”, de Poe, publicado em 1843 e “1922”, objetivando observar como escritores tão distantes, em termos temporais, abordam em seus escritos a questão do mal.

Paiva, Moraes e Silva (2019) comparam a obra de Poe e King buscando uma reflexão sobre o horror e o *doppelgänger*, o duplo, por meio das contribuições de H.P. Lovecraft sobre o horror cósmico, das teorias psicanalíticas de Freud sobre o duplo e de noções acerca da literatura comparada e da miríade de possibilidades que propõe.

Em “As raízes góticas e puritanas de Stephen King” (APRACHMIAN, 2022), a autora tem a finalidade de mostrar as influências do gótico e do puritanismo na obra de King, delimitando a análise ao romance “Duma Key” e o conto “1922”, bem como a relação da escrita gótica de Poe e Nathaniel Hawthorne com a obra de King.

Gaia (2022) retoma o estudo acerca do duplo em King e Poe, partindo do princípio de que King foi influenciado por Poe, com o agrupamento das ferramentas disponibilizadas pela literatura comparada com a análise da vida dos autores, para demonstrar como suas experiências os influenciaram a produzir sobre a temática do *doppelgänger* no conto “William Wilson”, de Poe, e no romance “A Metade Sombria” de King.

Freitas (2021) procura entender como o horror é construído a partir da investigação da loucura oculta e da materialização da culpa na obra de Poe e King, em especial no conto “1922” de Stephen King, comparando com os contos “O Gato Preto” e “O Coração Delator” de Poe e como o primeiro utiliza elementos tradicionais inerentes à ficção gótica clássica de horror e terror, para inovar o gênero de forma que alcance o leitor contemporâneo. Foram também analisados “como”, “quando” e “porquê” cada elemento significativo é inserido ao longo das narrativas e seus impactos sobre as imagens que se formam na recepção do texto (FREITAS, 2021, p. 9). Para isso, a autora lança mão do corpo teórico de Todorov, Piglia, Wax, Lovecraft, Ceserani e Roas.

Posto o aporte teórico e metodológico, o presente artigo científico procura desenvolver um estudo comparativo da função da culpa nos contos “1922”, de Stephen King, e “O Coração Delator”, de Edgar Allan Poe, bem como esse sentimento assombra o âmago dos personagens. Esta pesquisa é motivada pelo

interesse em aprofundar o conhecimento no campo do estudo comparativo entre a literatura de horror do século XIX e sua contraparte do século XX, especialmente focada nas obras de Poe e King.

2 MANIFESTAÇÕES DO SENTIMENTO DE CULPA

2.1 A CULPA PELA ÓTICA DA PSICOLOGIA

A culpa⁶, do ponto de vista da Psicologia, nasce quando um indivíduo percebe que transgrediu paradigmas de ética ou moral. Freud diz que a sociedade e a pulsão são valores antagônicos, pois este sentimento comumente procura uma forma de se apresentar, que pode fragilizar a vida social. Assim, para desarmar e dominar estas pulsões do indivíduo, a civilização instala em seu interior um mecanismo que Freud chama de Superego, um artefato psíquico surgido de emoções como vergonha, repulsa e o medo de ser reprovado pela sociedade, que agem de forma não consciente e que possibilitam a intensificação da culpa no ser como forma de conter seus impulsos (FREITAS, p. 104, 2019).

Gonçalves (2019, p. 279) levanta a possibilidade de existir uma culpa inerente ao ser humano, que aparece quando a psique do indivíduo constata que ele é um ser imperfeito, que o faz agir como indigno ao que é. Carvalho (2019, p.180), descreve a culpa e essa indignidade:

[...] Na culpa, sentimos que não podemos ser nós mesmos. Não encontramos lugar, experimentamos algo como rejeição ou iminência de morte, uma sensação de falta de naturalidade, uma atitude contraída para com as demais pessoas ou mesmo para o ambiente que nos cerca. Sentimo-nos como estranhos, como se algo se interpusesse entre a natureza e nós – como se dela tivéssemos sido alijados ou abortados. O mundo não nos aninha. É algo como uma vergonha não localizada, gratuita, que nos deixa desconfortáveis. Temos ânsia de fazer algo para remediar, mas não sabemos o quê.

Freud (*apud* Freitas, 2019, p. 105) liga a gênese do sentimento de culpa na humanidade aos tempos pré-históricos onustos de assassinatos, logo, esta culpa inata provém da culpa carregada por algum homem primitivo que cometeu assassinio. Fundamentalmente, o sentimento de culpa deveria ser compreendido ainda apenas como efeito do medo de punição e repreensão (BUBER, 2014, p. 57).

⁶ Neste artigo, a culpa como sentimento será escrita sempre com a primeira letra minúscula, enquanto a Culpa como conceito filosófico e psicológico, com a primeira letra maiúscula.

Enquanto Freud (2011) diz que o sentimento culpa do ser provém da ação de um artifício psíquico, instaurado dentro da psique, após ultrapassar os limites éticos e morais impostos pela sociedade em vivências pessoais, a perspectiva Junguiana argumenta que a culpa está radicada no inconsciente coletivo, que Jung (2014) julga ser a parte mais profunda da mente, onde guardamos arquétipos⁷.

Jung (2015) ainda cria o conceito de Sombra, definida como um arquétipo, que é a parte da psique humana que guarda tudo aquilo que tentamos reprimir ou esconder, como temores, desejos, prostrações e vergonhas. Esta Sombra é formada por meio da projeção que fazemos ao outro, quando desassociamos de nós mesmos aquilo que escondemos em nosso interior e associamos ao outrem. Ao projetar esses aspectos na outra pessoa, podemos sentir culpa por não querer aceitar ou reconhecer essas partes de nós mesmos.

Jung (2015) acreditava que a existência da Sombra é essencial para o crescimento pessoal e a integridade psicológica. Ao confrontar e aceitar nossa Sombra, podemos recuperar as partes de nós mesmos que negamos e nos tornar mais autoconscientes.

Assim, ao contrário do que diz a visão de Freud (2011), a de Jung (2015) alega que para a culpa nascer, não precisamos transgredir alguma norma social, ela surge quando negamos e reprimimos os aspectos indesejados de nós mesmos.

2.2 A CULPA DO PONTO DE VISTA FILOSÓFICO

No campo filosófico, a Culpa é um conceito abstruso que foi explorado por muitos pensadores ao longo da história. Geralmente, é vista como um sentimento negativo que surge quando um indivíduo se sente responsável por um delito ou falha em viver de acordo com um padrão de moralidade imposto pela sociedade. Neste tópico, iremos apresentar as perspectivas de Kierkegaard (1979) e Sartre (2007) acerca da culpa.

Na obra "O Ser e o Nada", Sartre (2007) discute a conceituação de Culpa. Nesta obra, o autor examina as raízes da liberdade e responsabilidade do indivíduo e como a Culpa surge de nossas escolhas e atos. Para ele, a Culpa é uma face fundamental da existência do ser humano e que pode ser uma fonte extensa de

⁷ Para Jung, arquétipos são informações herdadas pelas pessoas ao nosso redor e de inúmeras gerações de humanos que enfrentaram os desafios do cotidiano.

nossa reflexão. Ele acreditava que os seres humanos são fundamentalmente livres para fazer escolhas e criar sua própria razão de existir no mundo, mas essa liberdade também vem com o fardo da responsabilidade pelas consequências de nossas ações.

Sartre argumentou que a Culpa surge quando reconhecemos que falhamos em viver de acordo com nossos próprios padrões morais ou quando agimos de uma maneira que contradiz nosso eu verdadeiro, bem quando nossas ações têm consequências que nos infligem ou infligem o próximo. Esse reconhecimento de Culpa é um aspecto importante de nossa autoconsciência e nossa capacidade de refletir sobre nossas próprias ações e valores. O autor também esclarece que o sentimento de Culpa pode ser um aspecto do que chama de “má fé”, no qual negamos nossa liberdade individual para agir de acordo com as normas sociais, assim, entende-se que a Culpa pode estar vinculada ao ato de negar nosso próprio arbítrio.

Na visão de Kierkegaard (1979), além da culpa e da angústia, o desespero é um conceito crucial em sua filosofia. O desespero é uma condição negativa que se manifesta quando o indivíduo se recusa a enfrentar suas responsabilidades e nega sua própria liberdade.

Para Kierkegaard (1979), o desespero surge quando o indivíduo evita confrontar a realidade da existência humana, rejeitando a liberdade de fazer escolhas autênticas e assumir responsabilidade por suas ações. É uma renúncia à possibilidade de uma vida significativa e autêntica. No desespero, o indivíduo se entrega à mera existência, negando a busca por um propósito mais elevado e a reconciliação com os valores morais. É uma postura de resignação e falta de esperança, resultando em uma vida vazia e sem sentido.

Enquanto a angústia pode ser vista como uma força motivadora para a reflexão e a busca por autenticidade (KIERKEGAARD, 2013), o desespero representa a negação dessa busca. O desespero é um estado em que o indivíduo se fecha para a possibilidade de mudança e transformação pessoal.

É importante apontar as diferenças entre a relação de culpa, angústia e desespero na visão de Kierkegaard. A culpa pode desencadear a angústia quando a consciência reconhece a violação dos próprios padrões éticos. A angústia, por sua vez, está presente quando nos deparamos com a responsabilidade e as consequências de nossas escolhas (KIERKEGAARD, 2013). O desespero é uma

postura negativa em relação à existência, caracterizada pela recusa em enfrentar a liberdade e a responsabilidade. Assim, a culpa e a angústia podem estar relacionadas ao desespero, pois a negação da responsabilidade e a falta de enfrentamento das escolhas podem levar ao desespero.

3 ANÁLISE LITERÁRIA

3.1 "O CORAÇÃO DELATOR"

"O Coração Delator", de Edgar Allan Poe, foi publicado pela primeira vez em 1843, como "The Tell-Tale Heart". A história é contada do ponto de vista de um narrador autodiegético (LEOPOLDO, 2022), ou seja, aquele que narra as suas próprias experiências como personagem central dessa história (ALVES, 2009). Entende-se que o termo "autodiegético" ressalta a relação entre o narrador e a história, indicando que o narrador é ao mesmo tempo o sujeito que narra e o objeto da narração; que possui um medo obsessivo de um dos olhos do homem longo com quem convive, olho este que o narrador descreve como de um abutre, de um azul pálido como se estivesse embaçado por um filtro (POE, 2017, p. 107). O olho o aterrorizava tanto, que planejou assassinar o idoso, pois somente desta forma ele estaria livre desse pálido olho.

Durante sete dias o narrador trata o ancião da forma mais gentil possível, no entanto, durante as madrugadas, ele o vigiou cuidadosamente em seu sono e, a cada noite, o personagem adentrava no quarto do velho com um lampião para ver se ele estava desperto, e então, na oitava noite, entrando no quarto com mais cuidado que o de costume, a luz do lampião incide sobre o famigerado olho. Tomado por um ímpeto incontrolável, o narrador arremessa o idoso ao chão e o sufoca até a morte com o colchão, então o esquarteja e esconde os seus restos debaixo das tábuas do assoalho. Com o passar do tempo, o narrador passa a ouvir, com cada vez mais intensidade, os batimentos cardíacos do velho, já morto.

Algumas horas após a consumação do crime, o narrador recebe uma visita de policiais que o interrogam acerca do desaparecimento do velho. Ele tenta convencer a polícia de que não é culpado de nenhum crime e o faz agindo de maneira calma e amigável com os policiais, convidando-os para entrar em casa e conversando com eles casualmente. No entanto, à medida que a polícia começa a

investigar a cena, o narrador fica cada vez mais ansioso e começa a ouvir o som das batidas do coração do velho. Ele finalmente confessa o crime, revelando sua Culpa aos poucos. O personagem ainda afirma que sua falta de emoção após o assassinato é uma evidência de sua sanidade, já que uma pessoa verdadeiramente insana teria sido dominada pela culpa e pelo remorso, o que é contradito no desfecho do conto.

O narrador é obcecado pelo olho pálido do velho, que ele afirma ser mau e intolerável e, ainda, essa perversidade que o assassino enxerga no olho é a projeção de seus próprios desvios de conduta. O apagamento do olho por meio do assassinato do velho pode ser um sinal de que o narrador tentou se livrar de seus próprios problemas psicológicos.

O batimento cardíaco representa a culpa do narrador e sua crescente insanidade. Conforme a história avança, o narrador fica cada vez mais obcecado com o som dos batimentos cardíacos do velho, que ele afirma poder ouvir mesmo depois de matá-lo. No entanto, logo percebe-se que o batimento cardíaco não é realmente o do velho, mas sim o próprio batimento cardíaco do narrador, que fica cada vez mais alto à medida que sua culpa o consome. O som do batimento cardíaco torna-se um símbolo da deterioração psicológica do narrador e sua incapacidade de escapar de sua própria culpa. Nota-se ainda que o personagem principal demonstra sentimentos oscilantes entre amar o velho e matá-lo, como visto em: "Eu amava o velho. Ele nunca me fizera mal [...] de modo bem gradual, convenci-me de que deveria matá-lo" (POE, 2017, p. 107)

A repetição do batimento cardíaco também serve para criar uma sensação de tensão e suspense na história, é possível perceber que o narrador será pego ou se sua própria culpa o arruinará. Em suma, o som do batimento cardíaco serve como uma metáfora para o poder destrutivo da culpa e a capacidade da psique humana para a autodestruição.

No conto em análise, o narrador é atormentado pela culpa depois de assassinar um velho de quem não tinha queixas pessoais. A Culpa o leva a confessar o crime e ele acaba revelando sua culpa ao leitor por meio de suas próprias palavras. Da mesma forma, os escritos de Freud (2011) sobre a Culpa enfocam a contenda psicológica interior que surge quando um indivíduo viola seu próprio código moral ou normas impostas pelo coletivo, levando a um sentimento de transgressão e vergonha.

Como visto anteriormente, para Freud (2011), a Culpa pode surgir de várias fontes, incluindo impulsos sexuais, violência e o rompimento contra as normas sociais. Isso pode ser visto no narrador de "O Coração Delator", que é levado a matar por seus próprios impulsos obsessivos, levando a um profundo sentimento de culpa e vergonha.

Em relação à perspectiva Junguiana, o assassinato representa um aspecto reprimido da psique do narrador com o qual ele não consegue lidar totalmente, conectando-se a ideia de Sombra. Tanto o conceito de Culpa de Jung quanto a culpa retratada no conto estão ligados à ideia de aspectos reprimidos da psique que podem se tornar uma fonte de sofrimento psicológico.

3.2 "1922"

O conto que será analisado neste tópico foi publicado em 2010, na coletânea de contos "Escuridão Total Sem Estrelas", de Stephen King. A história se passa em Nebraska e é narrada por Wilfred James, um fazendeiro que conspira com seu filho adolescente, Henry, após Wilfred o manipular, o persuadindo e jogando com seus medos (KING, p. 11, 2010) para assassinar sua esposa, Arlette, a fim de impedi-la de vender sua fazenda deixada como uma herança pelo seu pai, e se mudar para a cidade. A fazenda forma o cenário gótico da história, que é decadente e isolado, cercado de grandes milharais, passando uma sensação de confinamento e distância das normas civilizatórias⁸.

A fazenda pode ser interpretada como um Cronotopo⁹, segundo o conceito de Bakhtin (2018). A fazenda se torna um símbolo do apego de Wilfred à terra e ao modo de vida tradicional, enquanto a descrição da paisagem da fazenda reflete a moralidade dos personagens.

O Cronotopo da fazenda também enfatiza o ritmo lento da vida rural, que se contrapõe às mudanças aceleradas que ocorrem nas cidades durante o mesmo período. À medida que a narrativa avança, a fazenda torna-se um lugar onde o tempo parece ter parado e onde passado, presente e futuro se entrelaçam, .

⁸ Os aspectos do ambiente rural sombrio no conto podem ser vistos na pintura *American Gothic*, de Grant Wood. Ambas as obras também apresentam uma casa de fazenda em estilo gótico como elemento central, sugerindo uma conexão com o cenário misterioso comum ao gótico americano.

⁹ Mikhail Bakhtin conceitua o Cronotopo em como o tempo e o espaço se organizam em uma narrativa.

A propriedade da família de Wilfred serve como um lugar onde as emoções e ações dos personagens são formadas por suas relações com a terra e uns com os outros. O Cronotopo da fazenda, portanto, não apenas representa um tempo e lugar específicos, mas também reflete as atitudes e valores dos personagens, bem como o contexto moral do país no início do século XX.

Portanto, Wilfred vê a fazenda como seu bem por direito de nascimento, algo que passou de geração em geração por sua família, e não está disposto a abrir mão dela. Na sua mentalidade, a única maneira de manter a fazenda é matando Arlette. Após a consumação do crime, Wilfred e Henry descartam o corpo em um poço e tentam seguir com suas vidas.

Ao longo da história, há indícios de que Wilfred e Arlette têm um ressentimento mútuo. Wilfred está infeliz em seu casamento, se sente incomodado com a obstinação de Arlette em enfrentá-lo, bem como com a relutância da esposa em acatar as ordens que ele a dá. Wilfred, com a noção conservadora (que se encaixa no tropo da influência puritana no gótico estadunidense) em relação ao sexo, a vê como um ser imbuído de vulgaridade, inclusive, em sua mente, a chama de prostituta (KING, 2010, p. 17), pois Arlette é bem resolvida sexualmente e não via o sexo como um tabu.

Arlette se sente presa em seu casamento e é vítima dos abusos físicos e verbais de Wilfred, portanto, o seu desejo de vender suas terras e se mudar para cidade junto com Henry parte da sua vontade de escapar da violência do seu marido e ter uma vida melhor.

Após o crime, Wilfred e Henry começam a ser atormentados pela presença fantasmagórica de Arlette, que pode ser vista como uma manifestação de sua culpa e de suas incapacidades de fugir das consequências de suas transgressões. Ainda, a culpa manifesta-se no deterioramento da relação entre pai e filho, com o Wilfred se tornando cada vez mais abusivo.

Além de servir como uma materialização da culpa, a aparição de Arlette sinaliza a justiça e vingança, no sentido de que Wilfred não pode cometer um crime e simplesmente achar que não será castigado, e isso vai atormentando-o ao longo de sua existência como forma de retribuição. Ao passo que a sanidade de Henry e Wilfred se arruína, a sua fazenda também entra em decadência, refletindo sua alma atormentada.

A presença de ratos funciona como uma representação dessa decadência e corrupção que as ações de Wilfred trouxeram para a fazenda, como visto em “Ouvi o barulho de algo sendo *arranhado*, que parecia vir de todos os lugares. O som de ratos correndo. Naquele momento tive certeza de que era isso.” (KING, 2015, p. 118, grifos do autor).

Os ratos são pragas, uma manifestação das trevas que consumiram Wilfred e são lembrança do sangue derramado em suas terras. A rápida e livre proliferação dos ratos na fazenda, que contribui para a intensificação da destruição da já decadente propriedade, funciona como uma metáfora para como o ato transgressor de Henry e Wilfred perpetua-se e foge aceleradamente do seu controle, refletindo a queda das personagens e culminando nos seus destinos: Wilfred confessa seu crime à polícia e é internado em um hospital psiquiátrico e Henry foge de casa.

Henry (o filho do casal) é um personagem que simboliza coisas diferentes ao longo da história. No início, é retratado como um adolescente ingênuo e manipulável, facilmente influenciado pelo pai. Ele está em conflito com o assassinato de sua mãe, mas acaba concordando com o plano de seu genitor por um sentimento conflitante de amor e medo que nutre pelo pai.

Enquanto a história avança, Henry torna-se cada vez mais culpado e atormentado por sua participação no crime. Ele começa a ter visões de sua mãe morta e sofre um colapso mental. À vista disso, Henry representa o preço psicológico da culpa e as consequências de participar de um ato delinquente. No geral, ele simboliza um misto de lealdade e culpa.

As visões filosóficas de Sartre (2007) sobre a Culpa enfatizam a ideia de que os indivíduos são responsáveis por suas ações e escolhas. Sartre acreditava que a culpa surge da percepção de que as ações de alguém têm consequências e que essas consequências podem afetar os outros. Essa concepção de Culpa pode ser ligada à culpa que nasce em Wilfred, quando ele percebe que suas ações levaram à ruína de sua família, o que o direciona a um caminho de derrocada mental.

Ainda, a argumentação de Sartre (2007) acerca da Culpa que nasce da percepção de que o indivíduo fez uma escolha errada, e que poderia ter feito uma escolha melhor, por assim dizer, pode ser vista em como Wilfred vê que tinha a liberdade de resolver seus problemas de forma diferente, que matar sua esposa não era a única saída.

Da perspectiva de Kierkegaard (2013), a culpa surge quando a consciência reconhece a violação de seus próprios princípios morais ou éticos. Para Wilfred, a culpa decorre de ter cometido um assassinato e ter traído seus próprios valores e obrigações morais. A culpa de Wilfred o consome, levando-o a um estado de angústia e desespero. Ele é assombrado pelos eventos do passado e atormentado pela percepção de sua própria responsabilidade no crime cometido.

Tanto o conto de Poe quanto o de King lidam com o tema da culpa, mas a maneira como a Culpa é apresentada nas duas histórias difere significativamente. Em "O Coração Delator", a Culpa do narrador é retratada como uma força constante e opressiva da qual ele não pode escapar. Ele é assombrado pelo som dos batimentos cardíacos do velho, que começam a lhe atormentar logo após a consumação do crime, que ele acredita ainda ecoar em seus ouvidos, começando com um ruído baixo: "Minha cabeça doía e julguei escutar um zumbido em meus ouvidos (...)" (POE, 2017, p. 111), que logo se torna um barulho insuportável:

E o barulho aumentava cada vez mais. Meu Deus! O que eu *poderia* fazer? Espumei! Bradei! Xinguei! Girei a cadeira onde estava sentado e arrastei pelo assoalho, mas o barulho predominava sobre os demais sons, subindo, sempre subindo. Ficando mais, e *mais alto!*" (POE, 2017, p. 112, grifo do autor)

Ao fim, o som do coração do velho se torna tão abominável ao narrador que ele entra em colapso e se entrega aos policiais que, aos seus olhos, já haviam descoberto o crime e estavam o escarniando.

Em contraste, a Culpa em "1922" é menos instantânea e mais ardilosa. O personagem principal, Wilfred James, sente-se culpado por seu papel no assassinato de sua esposa, mas essa culpa não é imediatamente aparente. Ao contrário, aumenta gradualmente com o tempo, à medida que ele se torna cada vez mais delirante, ele começa a ver o fantasma de sua esposa em todos os lugares e acredita que ela o está assombrando como punição pelo que ele fez. Em um trecho (KING, 2015, p. 55), Wilfred fala sobre a crescente degradação de sua sanidade e que as consequências de seu ato pioravam com o passar do tempo:

Há horas em que você acha que já viu a coisa mais terrível que podia acontecer, aquilo que parece reunir todos os seus pesadelos em uma espécie de horror medonho e real, e o único consolo é que não pode existir nada pior. E, mesmo que haja, você vai enlouquecer se essa coisa acontecer, e não terá mais que pensar nisso. (...) Você pode acreditar que toda a alegria do mundo acabou, que o que você fez deixou tudo o que

esperava ganhar fora do seu alcance, pode até desejar que fosse você que estivesse morto.

Da mesma forma, em “Tentei ler, mas as palavras não pareciam fazer sentido, embora de vez em quando uma delas parecesse pular da página e gritar. Assassinato. Culpa. Traição. Palavras como essas” (KING, 2015, p. 110), percebe-se que Wilfred está sentindo o peso da culpa até mesmo na execução de suas tarefas cotidianas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos possuem representações dos efeitos destruidores de uma consciência subjugada pela culpa. Ambas as histórias revelam a miséria psicológica que segue uma transgressão e a tentativa do perpetrador de escondê-la.

A Culpa pode ser analisada como uma forma de punição auto infligida, que faz com que o indivíduo questione suas ações e suas consequências. No entanto, quando o ser não confronta suas transgressões passadas, a culpa o leva para um descenso de autodestruição que só cessará quando o transgressor aceitá-la de maneira construtiva.

É importante destacar que a Culpa pode afetar não apenas o indivíduo que a carrega, mas também aqueles ao seu redor, como pode ser visto quando as pessoas da cidade acreditam que Wilfred tem ligação com o desaparecimento de Arlette, que se incomodam com a sua presença. Logo, ele se torna um proscrito para a sociedade.

Por fim, a Culpa nos contos serve como um aviso de que é impossível fugir de nossos erros passados, bem como esconder todos os defeitos particulares de cada indivíduo. Em conclusão, entende-se que, impossibilitado de fugir de seu passado, o ser deve enfrentá-lo, para encontrar a plenitude e autenticidade da vida.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jorge. Narrador. *In*: ALVES, Jorge. **Narrador**. [S. l.], 22 jan. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/narrador>. Acesso em: 2 maio 2023.

APRACHMIAN, Carolinne. As Raízes Góticas e Puritanas de Stephen King. *In*: APRACHMIAN, Carolinne. **As pegadas de Stephen King: uma análise da tradução**

de 1922. 2022. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022. p. 19.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. 1. ed. Brasil: Editora 34, 2018. 272 p.

BOTTING, Fred. **Gothic**. 2. ed. Londres: Routledge, 2014.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 16: Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos**. 1. ed. Brasil: Companhia das Letras, 2011. 376 p.

FREITAS, Clarissa Paiva. Caminhos do Horror: Culpa e Loucura em 1922 sob a influência de Poe. 2021. 145 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

GAIA, Bruna Fernandes. **Em mim tu vivias: uma análise comparada sobre o duplo no romance "A Metade Sombria", de Stephen King, com o conto "William Wilson", de Edgar Allan Poe**. 45 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras - Inglês e Português) - Instituto Federal do Amapá, Macapá, 2022.

GONÇALVES, Davidson Sepini. O sentimento de culpa em Freud: entre a angústia e o desejo. **Psicol. rev. (Belo Horizonte)**, Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 278-291, jan. 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682019000100016&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 07 fev. 2023.

JUNG, Carl Gustav. Eu e o inconsciente Vol. 7/2: **Dois Escritos Sobre Psicologia Analítica**. 27. ed. Brasil: Vozes, 2015. 165 p.

KIERKEGAARD, Søren. **O Conceito de Angústia**. 3. ed. Brasil: Editora Vozes, 2013. 184 p.

KIERKEGAARD, Søren. **O Desespero Humano**. In: KIERKEGAARD, Søren. **Kierkegaard: Os Pensadores**. Brasil: Abril Cultural, 1979. p. 311-450.

KING, Stephen. **Escuridão total sem estrelas**. 1. ed. Brasil: Suma, 2015. 392 p.

KURTZ, Karina Moraes. Edgar Allan Poe and Stephen King: An Encounter Through the Gothic. **Revista Letras**, São Paulo, ano 2020, v. 60, n. 2, ed. 2, p. 53-68, jul/dez 2020.

LEOPOLDO, Otto Winck. A Narratologia de Gérard Genette. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 20, ed. 2, p. 112-126, 23 out. 2022.

PAIVA, Isnara Peres de; MORAIS, Maria Perla Araújo; SILVA, Olívia Aparecida. O Horror e o duplo no clássico e no contemporâneo: Um estudo comparativo entre os contos William Wilson de Edgar Allan Poe e Janela Secreta, Jardim Secreto de

Stephen King. **Revista Humanidades e Inovação**, [s. l.], v. 6, ed. 4, p. 165-175, 2019.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe: Medo Clássico**. 1. ed. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017. 384 p.

SARTRE, Jean Paul. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. 15. ed. Brasil: Vozes, 2007. 446 p.

VIANA, João Vitor Temotéo. A perversidade do homem conivente: o Mal em Edgar Allan Poe e Stephen King. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v. 21, ed. 38, p. 565-577, 2022.