

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO LETRAS: BACHARELADO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS

Malena Regina Braga da Costa

MEDO EM DOIS TEMPOS: Análise Comparativa Entre O ‘Horror’ Na Literatura Antiga e
Na Moderna.

Mariana

2021

MALENA REGINA BRAGA DA COSTA

**MEDO EM DOIS TEMPOS: Análise Comparativa Entre O ‘Horror’ Na
Literatura Antiga e Na Moderna.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção de título de
Bacharel em Letras bacharelado em estudos
literários pela Universidade Federal de Ouro
Preto.

Orientador: Prof. Dr. Artur Costrino.

Mariana

2021



FOLHA DE APROVAÇÃO

Malena Regina Braga da Costa

Medo em dois tempos: Análise comparativa entre o 'horror' na literatura antiga e na moderna

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Estudos Literários

Aprovada em 06 de agosto de 2021

Membros da banca

Prof. Doutor Artur Costrino- Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Doutor Alexandre Agnolon - Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Doutor Emilio Carlos Roscoe Maciel - Universidade Federal de Ouro Preto

Artur Costrino, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 17/08/2021



Documento assinado eletronicamente por **Artur Costrino, COORDENADOR(A) DO CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS ESTUDOS LITERÁRIOS**, em 17/08/2021, às 16:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0207838** e o código CRC **FF1BD3EA**.

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo discorrer sobre o possível uso de elementos do horror na literatura clássica. A intenção não é questionar a existência ou não do gênero horror, que não existia na literatura romana e grega, mas sim analisar os elementos formadores do horror presentes na antiguidade, focando no sentimento de medo. Para isso, será levada em consideração os apontamentos sobre a literatura de horror feita por Howard Philip Lovecraft em sua única obra teórica, *Horror sobrenatural em literatura*. Através da comparação de autores modernos, como Edgar Allan Poe e contos de Lovecraft, entre clássicos como Homero ou Virgílio, um novo olhar sobre essas obras poderá ser desenvolvido. Esse novo olhar pode ajudar a ampliar o conhecimento tanto da área do horror quanto da literatura greco-romana.

Palavras-chaves: Literatura greco-romana; Literatura comparada; Medo; Gênero do Horror.

ABSTRACT

This monography aims to discuss the possible use of horror elements in the classic literature. The intention is not to question the existence or not of the horror genre, that did not exist in the Roman and Greek literature, but construe the forming elements of horror present in Antiquity, focusing in the feeling of fear. For this, will be taken into consideration the notes about the horror genre made by Howard Philip Lovecraft, in your work *Supernatural horror in literature*. Through the comparison of modern writers, like Edgar Allan Poe and H.P. Lovecraft between classical writers such as Homer and Virgil, a new look at this work of literature can be developed. This new look can help amplify the knowledge about the horror genre and its idea in Antiquity.

Keyword: Greek and Roman Literature; Comparative literature; Fear; Horror genre.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. GÊNERO HORROR	7
2.1. O horror de H. P. Lovecraft	7
2.2. Outras perspectivas do horror	10
3. LITERATURA GRECO-ROMANA	12
3.1. Gênero épico e o horror	13
3.1.1. <i>Ilíada</i> e o gore	14
3.1.2. As simbologias do sangue na <i>Odisseia</i>	19
3.1.3. <i>Catábase</i> e ambientação.....	20
3.1.4. Fantasmas	27
3.1.5. Monstros.....	31
3.2. O gênero dramático e o horror	34
3.2.1. As bacas	38
4. CONCLUSÃO	42
5. REFERÊNCIAS	43

1. INTRODUÇÃO

A literatura greco-romana é formada por diversos gêneros, porém o gênero horror não era um deles. Ou seja, não havia obras cujo objetivo era de causar medo ou horror. Mesmo assim é possível perceber semelhanças entre determinadas passagens da literatura greco-romana¹ com elementos do horror moderno. Um olhar minucioso em determinadas passagens da literatura greco-romana talvez possa relevar estilos e métodos semelhantes aos que foram posteriormente usados pelos autores modernos. Este trabalho tem por objetivo focar um novo olhar sobre essas duas distintas literaturas, utilizando-se de comparação entre ambas, não porque deseja encontrar a fonte para a literatura de horror, mas para investigar mais a fundo como estas passagens da cultura greco-romana lidavam com os efeitos de medo e horror. Por isso, o presente trabalho busca se desenvolver através dos seguintes questionamentos: é possível afirmar que existiu o horror na literatura greco-romana? Mesmo que em momentos pontuais? Ou o distanciamento temporal entre as duas literaturas é grande demais? Qual o papel dessas passagens para a literatura greco-romana? Como essas passagens podem ser entendidas através desse novo olhar?

Para esse trabalho, portanto, faremos uma análise comparativa entre obras da literatura clássica e contos selecionados, sendo eles: *Eneida*, de Virgílio, *Odisseia* e *Ilíada*, ambos de Homero e *As Bacantes*, de Eurípedes na literatura greco-romana; para comparação e análise foram escolhidos os seguintes contos modernos: *Dagon*, *O pântano lunar* e *O medo à espreita* de H. P. Lovecraft; além dos contos *O poço e o pêndulo* e *Sombra, uma parábola*, de Edgar Allan Poe; *Bertram*, de Alvares de Azevedo e *A neurose da cor*, de Julia Lopes de Almeida. Estes contos foram escolhidos porque são exemplos de determinadas características do gênero horror que serão aqui exploradas. Para esta pesquisa serão fundamentais as seguintes obras teóricas, *A poética*, de Aristóteles, e *Horror sobrenatural em literatura*, também de H. P. Lovecraft. As histórias dos contos podem ser resumidas da seguinte forma: em *Dagon* um homem é o único sobrevivente de um naufrágio, que encontra terra firme desabitada. O lugar sofre uma estranha transformação durante a noite. O homem anda por lá tentando achar uma saída, mas acaba encontrando resquícios de uma civilização estranha e antiquíssima e, por fim, se depara com uma criatura monstruosa que o assombra pelo resto da vida. Em *O pântano lunar* um homem visita um amigo que resolvera drenar um pântano que fica nos terrenos dele. Porém

¹ Neste trabalho será utilizado a palavra “literatura” para fazer referência às produções das sociedades romana e grega, mesmo que a ideia de literatura como é entendida na modernidade não seja a mesma dessas culturas.

ele enfrentava problemas e receio dos moradores, que diziam que o pântano era amaldiçoado e cheio de segredos antigos. Durante esse processo, muitas coisas inexplicáveis começam a acontecer. Aparições fantasmagóricas e sons estranhos acometem o narrador e os trabalhadores durante à noite. Em *O medo à espreita*, o narrador explora um mistério envolvendo um local remoto. Quanto mais ele investiga, mais relaciona os estranhos acontecimentos a uma extinta família que era muito reclusa e estranha. O narrador acaba se deparando com assassinatos e desaparecimentos sem explicações, até que por fim descobre diversas criaturas monstruosas. Em *O poço e o pêndulo* temos um narrador aprisionado em uma cela cheia de armadilhas mortais das quais precisa escapar. O protagonista luta por sua sobrevivência em um ambiente hostil e traiçoeiro, sendo que uma das armadilhas é um estranho objeto em forma de pêndulo, mas afiado, que não para de descer em sua direção. Em *Sombra, uma parábola* há um protagonista que viveu na antiguidade grega. Ele participa de uma pequena e íntima festa, mas cuja atmosfera é densa e sombria, e há um amigo morto no recinto acompanhando tudo. Até que eles escutam uma voz estranha, da qual não conseguem ver o dono. Em *Bertram*, um conto que faz parte da antologia *Noite na taverna*, é narrada a história de devassidão do personagem de mesmo nome, Bertram, que se envolve com uma mulher de hábitos incomuns. *A neurose da cor* narra a história da princesa egípcia Issira, que é mandada para a cidade de seu noivo, mas cuja única preocupação é alimentar seu vício, o da cor vermelha. O vício começa a piorar quando ela passa a beber sangue de animais e, por fim, de seres humanos.

2. GÊNERO HORROR

2.1. O horror de H. P. Lovecraft

Para uma melhor compreensão de como o horror ser relacionado à literatura greco-romana, antes é preciso entendê-lo. Como se verá a seguir, porém, o conceito de horror é extremamente amplo e difícil de ser delimitado, talvez por isso estabelecer algumas delimitações seja necessário para estudá-lo. O horror pode ser tanto um gênero literário quanto um efeito estilístico utilizado em diversos gêneros. O gênero assumiu diferentes formas ao longo do tempo, dele surgiram inúmeros subgêneros, como a ficção científica², o horror psicológico³ e o romance policial⁴.

Uma das principais características do gênero é o sentimento de medo. Não à toa que Lovecraft começa seu ensaio falando sobre esse sentimento, “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 desconhecido⁵” (LOVECRAFT, 2008, pág. 13). É por causa da presença constante do medo na humanidade, que a literatura de horror nasceu e se desenvolveu. Fazendo uma análise mais historiográfica, é possível perceber a existência do horror em várias épocas distintas e em diversas culturas, isso porque, como diz Lovecraft, o medo é um sentimento primordial para a humanidade. Essa existência quase universal não se aplica só à literatura, mas a todas as formas de arte, como a pintura, o cinema e a música. Já que o medo faz parte da essência humana, ele irá se refletir em toda forma de arte. Dessa forma, os povos greco-romanos também sentiam medo, e esse sentimento pode ter deixado marcas em suas produções culturais, principalmente a literatura. Gerar o medo no leitor, porém, não é suficiente para que uma literatura seja considerada de horror, é preciso mais. É interessante destacar que Lovecraft cita autores da literatura greco-romana no *O horror sobrenatural em literatura*, como Plínio o Jovem, Apuleio,

² Subgênero que teve origem, principalmente, no gênero de horror, até mesmo com Lovecraft, cujos monstros ou criaturas sobrenaturais às vezes vinham do espaço. Lovecraft também tem um conto completamente ambientado no espaço, *Entre as paredes de Eryx*.

³ Subgênero que foca exclusivamente nos efeitos do horror para a mente humana, trazendo elementos de horror que não são visuais, sanguinolentos ou outras formas, mas que causam medo por confundir ou aterrorizar profundamente o psicológico humano, como acontece no exemplo *O retrato de Dorian Gray*, 1890, de Oscar Wilde.

⁴ Subgênero que teve origem, principalmente, com os contos de Edgar Allan Poe. Por exemplo: *O coração delator* em que há uma breve investigação policial sobre o assassinato de um velho, e *A carta roubada*, que é exclusivamente um conto de investigação.

⁵ LOVECRAFT, Howard Philip. **O horror sobrenatural em literatura**, Iluminuras, 2008.

Flégon entre outros, não só porque leu-os, mas também porque eles chamaram sua atenção de alguma forma, porque ele, provavelmente, também identificou características do horror nessas obras.

Segundo Lovecraft, em *O horror sobrenatural em literatura*, há alguns pilares formadores do gênero, que seriam: 1. a imaginação, 2. o desconhecido, 3. o subconsciente ou folclore popular e 4. a atmosfera específica. Para a literatura de horror, a imaginação se molda no fato de que o que é narrado nela não está presente no cotidiano. Ou seja, os acontecimentos grandiosos e estranhos que compõem uma narrativa de horror não são situações comuns com as quais os personagens se deparam sempre, pelo contrário, por isso a imaginação é fundamental. Pensando, por exemplo, no conto *O medo à espreita*, em que o narrador se depara com acontecimentos estranhos cuja natureza e fonte ele não consegue explicar, muitas vezes, inclusive, o evento nem é narrado ou descrito, apenas suas consequências. Devido a isso, a imaginação é fundamental para o funcionamento do conto.

A ideia do desconhecido também é essencial para a literatura de horror porque é a principal fonte de medo do ser humano. Quando o ser humano está diante de algo que não conhece, algo estranho e diferente do que lhe é natural, teme que aquilo possa destruir de alguma forma todas as certezas que possui e “essa tendência é naturalmente reforçada pelo também fato de que incerteza e perigo são eternos aliados íntimos, transformando qualquer tipo de mundo desconhecido num mundo de perigos e possibilidades maléficas” (LOVECRAFT, 2008, pág. 15). Ao mesmo tempo em que o desconhecido traz um enorme leque de possibilidades criativas com as quais o personagem pode se deparar, também traz inúmeros perigos e infortúnios dos quais ele não tem capacidade de se proteger. Especificamente em Lovecraft, o desconhecido tira o ser humano da posição de ser racional e superior ao apresentá-lo a algo muito mais poderoso, tão grande que a sua própria existência é incompreensível. Como muitos desses desconhecimentos são as maiores justificativas para a criação de lendas e mitologias ao longo de toda a história humana, esses mitos presentes no imaginário popular também influenciam diretamente o horror. Criaturas míticas e monstruosas são as mais exploradas no gênero, desde gigantes, lobisomens, bruxas, e muitas outras. O sonho, ou inconsciente da mente humana, também tem um papel fundamental para essa literatura, pois ainda é uma fonte de desconhecimento muito grande. O pesadelo, a falta de realidade e de lógica abrem muitas portas para o horror.

Ou seja, essa literatura está baseada em um medo primitivo, um medo que transporta o ser humano a uma categoria de impotência, de fragilidade, diante dos mistérios inexplicáveis.

Muitos dos personagens de Lovecraft tentam entender figuras e fatos grandiosos demais, mas acabam por enlouquecer, pois suas mentes não são capazes de discernir toda a vastidão e desconhecimento com que se depara.

Sobre a atmosfera forjada por essa literatura, o autor escreve (LOVECRAFT, 2008, pág. 17):

A história fantástica genuína tem algo mais que um assassinato secreto, ossos ensanguentados, ou algum vulto coberto com um lençol arrastando correntes, conforme a regra. Uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas precisa estar presente. [...] uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas leis fixas da Natureza que são nossa única salvaguarda contra os assaltos do caos e dos demônios.

Através desse trecho é possível perceber, primeiro, que o horror não consiste apenas na utilização de determinados elementos que geram medo. Não basta a presença de seres sobrenaturais ou de fatos inexplicáveis, isso por si só não é suficiente. A forma como esses elementos são apresentados também é determinante para caracterizar uma obra pertencente ao gênero do horror. É preciso uma atmosfera específica que se utiliza de todos os tópicos anteriores. Pois nessa construção de ambiente único, maligno, utiliza-se o desconhecido que gera medo, o mesmo desconhecido que desnorreia seus personagens, enlouquecendo-os. Como o autor em seguida escreve, “a atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério final de autenticidade não é a harmonização de um enredo, mas a criação de uma determinada sensação.” (LOVECRAFT, 2008, pág. 17)

A falta de explicação do horror também é algo que Lovecraft considera importante, pois se o texto apresentar alguma solução ou justificativa no final, pode acarretar na quebra da atmosfera desejada. Isto desclassificaria a obra como pertencente ao gênero horror e a realocaria como uma obra que se utiliza de seu efeito pontualmente. No entanto, esta não é uma regra rígida, e a explicação não é eliminatória. Além dessas características que o autor pontua, existe outra característica que não foi listada, mas que está presente em muitos de seus personagens: a curiosidade. Em um primeiro momento, quando o personagem principal se depara com o desconhecido, nem sempre o medo é sua primeira reação. Muito comum é que aquele fenômeno estranho gere a curiosidade, a necessidade de investigação e de entendimento. Ou seja, os personagens buscam tornar o desconhecido conhecido. O elemento da curiosidade, no entanto, logo é substituído por outros sentimentos, conforme os personagens se deparam com situações além da capacidade de entendimento, com situações grotescas e pavorosas demais, dando origem ao medo ou horror. Assim como também pode surgir a loucura ou a até mesmo a morte

do protagonista. Um grande exemplo de curiosidade é o que acontece com o personagem principal do conto *O medo à espreita* que, apesar das mortes estranhas, dos desaparecimentos, dos sons e das imagens inexplicáveis que vê, continua sua busca por respostas até o final do conto, quando as consegue.

2.2. Outras perspectivas do horror

Deixando Lovecraft um pouco de lado, aqui será analisado o gênero de horror partindo do ponto de vista de outros escritores, entre eles Ann Radcliffe⁶, referenciada no livro *Horror Literature Through History*⁷, de Matt Cardin. Radcliffe faz sua própria definição do termo em seu livro *Do sobrenatural na poesia*⁸, porém se volta mais para o horror enquanto sentimento. Suas descrições, embora não muito objetivas, são bastante agregadoras, principalmente ao mostrar que o medo não é o único sentimento presente no gênero. Segundo a autora, horror gera medo, mas um medo que é misturado com outras sensações. Nesse contexto, o horror é entendido como algo que faz paralisar, que congela o corpo e a mente diante de situações muitas vezes sem esperanças. Como Radcliffe afirma “[o horror] congela e quase aniquila [a alma]”⁹ (RADCLIFFE in CARDIN, pág. 1043, tradução nossa). Por isso o horror mescla desesperança e impotência diante do grotesco. Essas características descritas por Radcliffe acabam sendo complementares às de Lovecraft, vistas anteriormente. Enquanto Lovecraft foca nas causas desse pavor que paralisa e até enlouquece por ser impossível de se entender, é como se Radcliffe se focasse na sensação que as personagens experimentam, por isso Cardin (CARDIN, pág. 1044, tradução nossa) afirma “o horror pode descrever melhor o tipo de sentimento que alguém tem quando contempla a própria mortalidade”¹⁰.

Cardin (pág. 1044, tradução nossa)¹¹ faz outras contribuições ao afirmar, baseado em Radcliffe, que “na ficção de horror, o leitor recebe uma série de sinais, que podem ser um mistério, ou momentos de revelação emocional, [...] e todos esses sinais apontam para o horror sem nomeá-lo ou torná-lo muito claro.”, ou seja, Cardin está mencionando o processo de

⁶ RADCLIFFE, Ann. (1764 – 1823), a escritora é um dos nomes fundadores e principais do subgênero do horror conhecido como *gótico*.

⁷ CARDIN, Matt. **Horror in literature: through history**, an encyclopedia of the stories that speak to our deepest fears, Greenwood, 2017.

⁸ RADCLIFFE, Ann. **On the supernatural in Poetry** (1826) in Cardin.

⁹ Texto original: [the horror] freezes and nearly annihilate them [the soul].

¹⁰ Texto original: horror might better describe the sort of feeling one has contemplating one’s own mortality

¹¹ Texto original: in Horror fiction, the reader is given a series of signs, which may be in a mystery, or moments of emotional revelation, [...], and these signs all point toward the horror without naming it or making it too clear

construção do horror. A partir disto pode-se confirmar que o horror é construído narrativamente através de uma série de pistas, ou elementos narrativos, que juntos conferem o efeito de medo paralisante. A atmosfera construída pela obra novamente é de extrema importância, e mais uma vez vemos a aproximação do horror com o sonho ou pesadelo.

Com tudo isso, pode-se, primeiro, ressaltar que o sentimento de medo é uma das principais características do gênero, mas não é o único elemento deste. Segundo, é possível entender o horror como a literatura do grotesco, do desconhecido, do inexplicável e inominável, que paralisa e enlouquece. É uma literatura com uma atmosfera pessimista e que causa sensações desagradáveis nos leitores. O horror é um efeito estilístico criativo e sutil que constrói um ambiente próprio.

3. LITERATURA GRECO-ROMANA

Conhecer o contexto em que uma literatura se desenvolveu permite um maior entendimento desta, já que toda literatura é fundamentalmente moldada pela sociedade na qual é concebida, ideia tratada por Antônio Candido, quando o teórico escreve:

Assim, a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação interhumana.¹²(CANDIDO, 2006, pág. 30)

Dessa forma, é possível perceber que a literatura greco-romana é alicerçada em sociedades imersas no contexto mitológico e que existiram ao longo de muitos séculos. Tanto um fato quanto outro afetaram as produções culturais, ou seja, as literaturas produzidas por essas sociedades não são uniformes em todo o período de suas existências, e muitas vezes se baseiam em histórias mitológicas conhecidas. No entanto, é importante destacar que a mitologia não está presente de forma homogênea na literatura, mas sua atuação oscila, tendo menos presença conforme essas sociedades se tornam mais letradas. Por outro lado, também é importante destacar que a própria mitologia não é homogênea, mas detentora de pluralidades, com diferentes panteões e variações de narrativas mitológicas. Ou seja, as mitologias não eram iguais nas sociedades grega e romanas, podendo até mesmo variar de uma *pólis* para outra. Além da mitologia e das mudanças em decorrência da passagem do tempo, há a questão das trocas culturais que essas duas sociedades realizaram. Tanto a cultura grega quanto a romana possuem pontos em comum, e sofrem processos de mútua apropriação, afinal coexistiram e conviveram temporalmente, mas também possuem suas particularidades e diferenças.

¹² CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro. Ouro sobre azul. 2006.

É válido lembrar que a literatura de horror se utilizou de muitos recursos narrativos para produzir os efeitos anteriormente descritos, como fantasmas, bruxas, ressuscitação dos mortos, monstros de diversos tipos, entre outros. Todos esses elementos estão presentes em diversas passagens da literatura greco-romana, como, por exemplo, a bruxa Circe no épico *Odisseia*, no canto X, que transforma homens em porcos, mas como avaliar cada aparição destes casos seria uma tarefa muito longa e ampla, foi realizado um recorte e o foco do trabalho se dará nos gêneros épico e trágico, mais especificamente nas obras *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida* do gênero épico, sendo os dois primeiros da cultura grega e o último da cultura romana, todos com a tradução de Carlos Alberto Nunes, e *As bacas*, de Eurípedes do trágico, com tradução de José Antonio Alves Torrano. Esses dois gêneros foram escolhidos por possuírem muitos dos elementos citados, além de possuírem passagens que podem contribuir com a análise aqui pretendida.

3.1. Gênero épico e o horror

O conteúdo do gênero épico consiste na narração das aventuras de um herói, ou seja, o arquétipo de um homem extremamente valoroso e digno segundo a cultura vigente, tal qual as suas aventuras vividas. O herói épico é um homem de ascendência nobre e acima da média, seja em habilidades de combate, como Aquiles, seja em inteligência, como Odisseu. Esse herói realiza grandes e históricos feitos, suas aventuras além de valorosas, também podem dizer respeito ao passado de um povo¹³. Outra característica muito importante na narrativa épica é a forma como os deuses aparecem e agem, pois são personagens ativos e com vontades próprias na história, e suas atitudes podem tanto ajudar o herói quanto para atrapalhá-lo. Sobre o tema, o escritor Pierre Vidal-Naquet salienta, enquanto descreve detalhadamente as ações dos deuses nos épicos: “os deuses intervêm constantemente na narrativa. Disfarçam-se as vezes”¹⁴. Os três épicos principais da antiguidade, e que serão aqui debatidos, são a *Ilíada* e *Odisseia*, ambas de Homero e da cultura Grega, e a *Eneida*, escrita posteriormente por Virgílio e pertencente à sociedade romana.

Odisseia narra a história de retorno do herói Odisseu para Ítaca, seu lar e reino, onde esperam-no sua esposa e filho. O retorno marítimo após a guerra de Tróia deveria acontecer em

¹³ Os épicos se tratavam das narrativas de formação das pátrias/ povos que as ouviam, com o objetivo de exaltar o passado glorioso e heroico de todo um povo.

¹⁴ VIDAL-NAQUET, Pierre **O mundo de Homero**. Companhia das Letras. São Paulo. 2017.

pouco tempo, mas acaba por demorar quase uma década, já que Odisseu encontra diversos problemas pelo caminho. Todos os seus companheiros de viagem acabam perecendo em um ponto ou outro da jornada. Entre os desafios do herói estão ciclopes, a bruxa Circe, Calipso, as sereias, monstros metade mulher e metade pássaros que atraem os homens com seu canto. A *Eneida* narra a história de Enéias, um sobrevivente da guerra de Tróia que fugiu da cidade destruída. O conflito principal da narrativa gira em torno do seu destino, pois havia sido previsto que o herói fundaria as bases de uma nova cidade, que se tornaria Roma. O épico corresponde à história de nascimento desse povo, e do grande conflito de interesse entre os deuses, pois alguns almejam essa fundação enquanto outros tentam sabotá-la. Além de narrar a trágica história amorosa entre Enéias e Dido, rainha de Cartago que se apaixona perdidamente pelo herói, mas que este se vê obrigado a abandonar para cumprir seu destino. Escrito por Virgílio, *Eneida* foi bastante inspirado nos épicos gregos, fazendo-lhes emulações quanto à forma, como a utilização da técnica *in medias res*, em que a narrativa se inicia no meio da história. Sobre sua produção, é interessante observar que¹⁵:

uma composição como essa indica um processo de leitura e cálculos cujos resultados inevitáveis foram tanto um estilo épico característico para o benefício dos poetas, quanto uma memória literária que deu às palavras conotações e significados para enriquecer a experiência dos leitores.¹⁶ (GOLDBERG, 2005, pág. 41-42, tradução nossa)

A *Ilíada* narra a história da ira de Aquiles, também se utilizando da técnica *in medias res*, porque no começo do épico a guerra já está em andamento, e sua causa é apenas mencionada. Nos épicos *Odisseia* e *Eneida* há pelo menos quatro elementos interessantes que podem ser utilizados neste trabalho para analisar o horror, que consistem em: a descida ao mundo dos mortos, os fantasmas, a ingestão de sangue por parte dos fantasmas e os monstros, sendo que esses elementos acabam se entrecruzando e se ramificando. Já na *Ilíada*, por se tratar de um épico bélico, a comparação com o horror acaba seguindo outro paradigma do horror devido à violência extrema.

3.1.1. *Ilíada* e o gore

¹⁵ GOLDBERG, Sander. **Constructing Literature in the Roman Republic**. Los Angeles. Cambridge University Press, 2005.

¹⁶Trecho original: Composition like this indicates a process of reading and calculated whose inevitable results were both a characteristic epic style for the benefit of poets and a literary memory that gave words connotations as well as meanings to enrich the experience of readers. (Goldberg pág. 41-42).

Ilíada traz a descrição de várias batalhas que ocorrem ao longo da guerra, e nelas está presente uma violência extrema, algumas vezes com descrições detalhadas de ferimentos e golpes. Esta violência encontrava amparo, entre todos os deuses personagens presentes, em Ares, (ou Marte para os romanos), o deus da guerra. Ele luta em favor dos troianos devido à influência de Afrodite, mas é possível dizer que sua participação é muito maior do que como mero personagem, já que a sua essência de violência, de morte e de sangue permeiam todo o épico. Ares não correspondia ao deus da estratégia e inteligência necessária em uma guerra, posto pertencente a Atenas, mas sim ao dos combates do campo de batalha, das mortes violentas, da carnificina e da sede de sangue, características imprescindíveis na *Ilíada*. Inclusive o deus não só é muitas vezes referenciado como *sangrento* ou *homicida* no épico, como também é invocado pelos guerreiros durante a batalha, o primeiro fato pode ser ilustrado no verso 516 do canto V: “contudo ninguém lhe dirige perguntas pois o impedia o trabalho espartado pelo alto frecheiro Ares o grande homicida e a Discórdia que nunca se aplaca”. Aqui há não só Ares, como a sua irmã Discórdia, que luta ao seu lado no campo de batalha e compartilha de algumas das suas características sangrentas e violentas. No verso 329 do canto VII há: “Ares o deus impetuoso espargiu-lhes o sangue anegrado no amplo Escamandro baixando suas almas para o Hades sombrio” em que ocorre a descrição de uma cena com grande quantidade de sangue, sendo que o sangue aqui pode representar a violência, mas também causar um grande assombro e, até mesmo, pode assemelhar-se a um tipo de horror.

A figura de violência e sanguinolência de Ares, não apenas como personagem, é interessante para este estudo pois o deus acaba personificando todos os horrores existentes em uma guerra, como é possível perceber no trecho em que Helena observa um campo de batalha: (versos 126 a 128): “nele bordava os combates que os picadores troianos e aqueus de couraça de bronze por sua causa travavam sob o ímpeto de Ares violento”. E, mais que isso, de alguma forma Ares está presente em todos os assassinatos violentos, brutais e em todas as mutilações e torturas que acontecem ao longo das batalhas, já que é isto faz parte de sua essência. A violência e o horror podem andar juntos, como evidencia o autor Noël Carroll¹⁷ no livro *The Philosophy of Horror*, na página 224.

Outra maneira pela qual o gênero de horror contemporâneo difere de ciclos precedentes está em seu grau de violência gráfica. Ficções de horror gravitam perenemente em

¹⁷ CARROLL, Noël. **The Philosophy of Horror**: or paradoxes of the heart. Editora Routledge, 1990; pág. 224.

direção à violência; mas as variações contemporâneas regularmente oferecem descrições e representações de sangue que vão muito além do que se encontra na tradição.¹⁸ (CARROLL, 1990, pág. 224, tradução nossa)

Através da união entre horror e violência nasceu o subgênero de horror que pode ser chamado de *gore*, palavra que, segundo o dicionário *Linguee*¹⁹, significa “sangue” ou “sanguinolento”. Suas principais características são a presença de uma violência mais gráfica e visceral, podendo trazer detalhes de mutilações e torturas, além de uma quantidade exagerada de sangue, tendo por objetivo causar nojo e repulsa através do horror. O *gore* é caracterizado, entre outras coisas, por falta de empatia que levam a uma satisfação em se ver a violência gráfica, e também pode estar relacionado com a busca por vingança, tornando aquela violência satisfatória justificável (PROHÁSKOVÁ).²⁰ O *gore* também está ligado com a deformação do corpo humano, já que este sofre uma violência extrema a ponto de se tornar irreconhecível enquanto corpo humano, ou mesmo enquanto ser humano, inclusive sendo reduzido a um pedaço de carne (CARROLL, 1990, pág. 224). Sobre isso, Carroll escreve:

Um lado específico dessa violência é a fúria bruta exercida sobre o corpo humano conforme ele estoura, explode, quebra e é rasgado em pedaços; conforme ele se desintegra ou se transforma; conforme ele é desmembrado e dissecado; conforme ele é devorado de dentro pra fora.²¹ (CARROLL, 1990, pág. 224, tradução nossa)

Por isso, a semelhança e comparação entre o *gore* e a *Ilíada* é promissora. Iniciando-se pela simbologia de Ares, o deus é muitas vezes referenciado como *homicida*, possivelmente porque é um guerreiro excepcional e que mata suas vítimas de forma impetuosa, ou por responsável por uma grande quantidade de mortes. Em ambos os casos há uma aproximação com o *gore* e sua violência extrema e incontida. Seguindo a comparação entre a *Ilíada* e o *gore*, há a seguinte passagem (versos 501 a 503 do canto V): “enraivecido Odisseu por motivo da morte do amigo na frente a lança lhe acerta saindo-lhe a ponta de bronze no lado oposto da

¹⁸ Trecho original: Another way in which the contemporary horror genre differs from preceding cycles is in its degree of graphic violence. Horror fictions perennially gravitate toward violence; but the contemporary variations regularly offer descriptions and depictions of gore that go far beyond what one finds in the tradition (Carroll, pág. 224)

¹⁹ Tradução disponível no dicionário online: <https://www.linguee.com/english-portuguese/search?source=auto&query=gore>. Acessado 30 de março de 2021, às 15: 30.

²⁰ PROHÁSKOVÁ, Viktória. **The Genre of Horror** publicado em American International Journal of Contemporary Research; 2012. A edição não contém números de páginas.

²¹ Trecho original: One particular dimension of this violence is the extreme gross fury visited upon the human body as it is burst, blown up, broken, and ripped apart; as it disintegrates or metamorphoses; as it is dismembered and dissected; as it is devoured from the inside out (Carroll, pág. 224)

testa”, em que há a descrição detalhada de como o ferimento mortal atingiu o corpo do oponente. Ou mesmo no seguinte trecho (iniciado no verso 528):

No tornozelo da perna direita se viu atingido
por uma pedra pontuda que o Imbrásida Píroo atirou-lhe
chefe dos homens da Trácia que de Eno chegara a pouco.
Os tendões ambos e os ossos a pedra angulosa de todo
esmigalhou; cai de costas na areia e a vida ali deixa
quando ainda súplice os braços tentava soerguer para os sócios
fiéis companheiros. Mas Píroo que o tinha ferido saltando
junto do umbigo lhe a lança enterrou; pelo solo derramaram-se
os intestinos; cobriram-lhe as trevas os olhos brilhantes.
Mas ao recuar Píroo foi atacado por Toante da Etólia
junto do seio com fúria indo o bronze o pulmão alcançar-lhe.

Aqui há uma descrição de uma batalha completa, na qual acontecem alguns ferimentos. Desde a parte em que se descreve a ferida na perna “os tendões ambos e os ossos a pedra esmigalhou” até os intestinos derramados pela areia são descrições gráficas que poderiam facilmente acontecer em uma narrativa *gore*. Mais para frente no canto XXII há a seguinte passagem, iniciando-se no verso 396:

fura-lhe os fortes tendões dos dois pés do calcâneo aos maléolos
por onde passa uma tira de couro de boi muito forte
que prende ao carro deixando a cabeça tocar no chão duro.
Logo subiu para o assento e tomando a armadura magnífica
com chicotada os cavalos esperta que partem velozes.

Nesse trecho há a descrição da mutilação do cadáver de Heitor, com o objetivo único de humilhá-lo perante a família. Seu corpo é ferido e carregado pelos carros, desfigurado com crueldade enquanto os pais e demais parentes assistem com impotência e dor. Por isso, essa é uma cena clara de descrição de violência física, mas também de algum tipo de horror imposto aos familiares espectadores. No entanto, as descrições da mutilação podem fazer alusão direta ao que modernamente se tornaria o subgênero do *gore*, principalmente no verso em que é descrita a maneira que Agamenon fura brutalmente a perna do cadáver, transpassando-a completamente, mencionando, inclusive, os tendões, ou seja, partes internas que são atingidas e expostas. Descrição semelhante pode ser encontrada no conto *Bertram*, de Álvares de

Azevedo, que está inserido em *Noite na Taverna*²² e que narra aventuras desvairadas e degradantes de um grupo de amigos, sendo Bertram um deles. No conto vemos a personagem Ângela assassina seu filho e marido:

Entramos numa sala. Ela foi buscar uma luz, e deixou-me no escuro.

Procurei, tateando, um lugar para assentar-me: toquei numa mesa. Mas ao passar-lhe a mão senti-a banhada de umidade: além senti uma cabeça fria como neve e molhada de um líquido espesso e meio coagulado.

Era sangue...

Quando Ângela veio com a luz, eu vi... era horrível!...

O marido estava degolado.

Era uma estátua de gesso lavada em sangue...

Sobre o peito do assassinado estava uma criança de bruços.

Ela ergueu-a pelos cabelos... estava morta também: o sangue que corria das veias rotas de seu peito se misturava com o do pai! (AZEVEDO, 2019, pág. 122-123)

O sangue abundante ao longo de toda a cena e os cadáveres feridos, do pai, mas principalmente da criança, formam uma descrição sanguinolenta e repulsiva de violência, assim como ocorre com Heitor, que tem a perna empalada e o corpo arrastado pelos carros e desfigurado pela velocidade. É possível fazer o paralelo entre os trechos anteriormente mencionados da *Ilíada*, pois são ambos assassinatos violentos que deixam para trás uma imagem de horror, seja pela descrição dos ferimentos, seja pela criança erguida pelos cabelos e ainda banhada no sangue que se misturava com o de seu pai. Outro trecho, ainda no canto XXII, verso 325, com violência explícita é:

Via-se apenas a parte em que do ombro separa a clavícula

o tenro colo a garganta onde o ataque é funesto para a alma.

Quando contra ele avançava o Pelida aí lhe enterra a hasta longa

atravessando-lhe a ponta de bronze o pescoço macio.

Deixa-lhe intacta a faringe contudo a arma longa de freixo

para que a Héctor ainda fosse possível falar ao imigo.

²² AZEVEDO, Álvares. “Bertram” em “Noite na Taverna”, 1855; in **Medo imortal**, editora Darkside, 2019, pág. 120.

Este possui a descrição dos danos que os ferimentos causam no corpo, detalhando a forma como os golpes destroem as partes internas e os órgãos do inimigo, muito semelhante a uma cena de horror *gore*.

3.1.2. As simbologias do sangue na *Odisseia*

No épico *Odisseia* durante a descida do herói ao mundo dos mortos, há um fato que chama bastante atenção: a necessidade dos fantasmas de beber sangue para, somente então, poderem interagir com o herói (verso 231 a 234 do canto XI):

A longa espada arrancando do lado da coxa robusta,
não consenti que da negra sangueira elas todas provassem
ao mesmo tempo, mas uma após outra, contando-me, logo,
de que linhagem provinham, conforme inquiria curioso.

A imagem de fantasmas ingerindo sangue pode facilmente ser atrelada ao horror, já que ao longo desta literatura algumas criaturas se utilizaram da ingestão de sangue para causar espanto e medo. Os fantasmas, inclusive, parecem se atrair pelo sangue, pois diversas vezes o herói precisa espantá-los. Mesmo que a exata função de beber o sangue não possa ser completamente recuperada, a teoria mais aceita é de trazer a consciência aos fantasmas (HEATH)²³. Outras afirmam que o sangue traz de volta a memória ou até mesmo possibilita a fala, mas o que todas demonstram é que, qualquer que seja o motivo do desejo de sangue, é meramente prático. Antes de ingerir o líquido, portanto, os fantasmas não falam e parecem incapazes de reconhecer Odisseu, até mesmo sua mãe só lhe dirige a palavra depois de beber o sangue. Ou seja, mesmo que a semelhança com passagens do gênero de horror possa ser feita de forma superficial, ao analisar mais profundamente é possível concluir que não há grandes relações entre os dois gêneros. Outro simbolismo que pode ser relacionado a essa passagem é a relação do sangue com sacrifício, devido aos rituais de imolação, como os que ocorrem na

²³ HEATH, John. **Blood for the Dead**: Homeric ghosts speak up. Artigo da revista Franz Steiner Verlag. Stuttgart, 2015.

literatura greco-romana. O próprio sangue que os fantasmas bebem advém do sacrifício de animais que Odisseu realiza.

Na literatura de horror, o sangue está muito presente, e um conto que traz a sua ingestão é *A neurose da cor*²⁴, de Julia Lopes de Almeida, em que a personagem principal é a princesa Issira, que tem compulsão de ingerir sangue.

Depois, sozinha, deitou-se de bruços, esticou um braço e picou-o bem fundo na artéria. O sangue saltou vermelho e quente.

A princesa olhou num êxtase para aquele fio coleante que lhe escorria pelo braço, e abaixando a cabeça uniu os lábios ao golpe. (ALMEIDA, 2019, pág. 444)

Sua compulsão é tanta que Issira acaba enlouquecendo e se matando, pois se fura para beber o próprio sangue e acaba morrendo exangue. Beber o sangue pode indicar tanto um ato de violência contra a natureza, quase sempre levando a compulsões, loucuras e descontroles, muitas vezes se relacionando com alguma maldição, ou se tornando uma maldição, quanto um ato de rebeldia e poder sobre o outro. No caso da princesa, é possível encontrar ambos, já que ela convoca escravos para morrerem dando-lhe o sangue, ao mesmo tempo que, de certa forma, a sua morte acaba por satisfazê-la, de tão enlouquecida que está. Na *Odisseia*, o comportamento dos fantasmas muda depois da ingestão do sangue, como se suas consciências despertassem da morte, como é possível perceber nos versos em que Tirésias bebe do sangue, no verso 98: “depois que do sangue anegrado provara, vira-se o grande vidente e me diz as seguintes palavras”, ou mesmo quando ele impede momentaneamente a mãe de beber o sangue, e então se vê incapacitado de se comunicar com ela. Não é algo espantoso ou repulsivo, mas necessário, nem amaldiçoado ou enlouquecedor, mas acaba clareando e trazendo lucidez. Não causa nenhum dano, mas traz respostas e ajuda a Odisseu. Então, apesar de ser uma imagem que comumente é utilizada para causar horror, não tem esse objetivo no épico.

3.1.3. *Catábase* e ambientação

Na *Odisseia* a viagem ao mundo dos mortos está localizada no canto XI, Odisseu faz essa viagem porque precisa falar com o vidente Tirésias e questioná-lo se ele vai conseguir voltar para casa. Segundo Vidal-Naquet, novamente em sua obra *O mundo de Homero*, este é o momento em que Odisseu “está mais afastado da humanidade, já que o sacrifício realizado o distancia da vida” (VIDAL-NAQUET, 2002, pág. 35). Neste canto é mostrado o herói

²⁴ ALMEIDA, Julia Lopes de. “A neurose da cor”; in **Medo imortal**, editora Darkside, 2019, pág.438.

desbravando um ambiente teoricamente proibido aos vivos, ao qual eles não pertencem, para encontrar respostas e o conhecimento dos mortos. Esta viagem pode ser chamada de *Catábase*, e ocorre em outras obras e mitos, como com os personagens Hércules, cuja história é narrada na obra *Héacles*²⁵, de Eurípedes, e Orfeu, cuja história é narrada na obra *Metamorfoses*²⁶, de Ovídio.

A *Catábase* traz consigo o ambiente sombrio, recheado de fantasmas, de forças misteriosas e poderosas. Corresponde, portanto, à exploração e viagem pelo reino mitológico daquela cultura que provavelmente é hoje interpretado como o mais sombrio e assustador, já que trata de uma grande fonte de temor, a morte. Não à toa é descrito dessa maneira pela mãe de Odisseu, Anticleia, no verso 55: “como vieste, meu filho, até as trevas espessas de baixo, ainda com vida? É difícil aos vivos olhar estes quadros. Há, de permeio, cachoeiras enormes e rios violentos”. A partir deste trecho pode-se perceber a descrição de um lugar desagradável e que causa angústia, principalmente pelo uso das palavras “trevas” e “violentos”. As trevas dão a ideia de um lugar sombrio, misterioso, perigoso. Além disso, Anticleia afirma que aquele é um ambiente nocivo para quem está vivo, para o qual ele não está preparado justamente por estar vivo. Com “rios violentos” mostra-se um pouco da geografia, do cenário, introduzindo os rios que a cultura greco-latina acreditava existir no reino dos mortos (inclusive com o papel de intermédio entre o mundo dos vivos e dos mortos). Talvez por isso Odisseu realiza sua viagem a partir de seu barco. Mesmo que na *Odisseia* o mundo dos mortos não seja um lugar propriamente físico, já que o mundo dos mortos parece surgir à sua volta conforme as oferendas são feitas, isso não impede que exerça seu efeito no herói.

A utilização da descrição de um ambiente desagradável e, por diversos fatores, sombrio, também é um recurso bastante importante na literatura de horror. É tão importante que Lovecraft o considera fundamental para essa literatura, como já foi anteriormente mostrado, mas que aqui retomo no seguinte trecho: “a atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério final de autenticidade não é a harmonia de um enredo, mas a criação de uma determinada sensação” (LOVECRAFT, 2008, pág. 17), ou seja, para Lovecraft, sem essa ambientação específica não é possível criar uma literatura de horror. Muitas vezes esse recurso é tão importante que se sobrepõe aos personagens e o enredo em si, transformando o ambiente na

²⁵ Eurípedes (486 a.C. – 406 a.C.), **Héacles**, tragédia grega cuja narrativa aborda o herói Heracles, (ou Hércules para os Romanos).

²⁶ Públio Ovídio Naso (43 a.C. – 17 ou 18 d.C.) **Metamorfoses**, obra poética que reúne a cosmogonia de gregos e romanos.

personagem principal da história. Isso acontece, por exemplo, no conto *O poço e o pêndulo*,²⁷ de Edgar Allan Poe, em que o personagem principal passa o conto todo preso em uma cela hostil, misteriosa e assustadora. Pouco é dito sobre porque ou como ele chegou lá, ou mesmo quem ele era, apenas que era um homem que lutara contra a inquisição. O conto corresponde às desventuras da personagem e sua luta pela sobrevivência em um ambiente perigoso.

Por fim, com fero desespere no coração, abri rapidamente os olhos. Meus piores pensamentos, então, confirmaram-se. O negror da noite eterna rodeava-me. Esforcei-me por respirar. A intensidade das trevas parecia oprimir-me e sufocar-me. A atmosfera estava intoleravelmente confinada. (POE, 2017, pág. 161)

Ou mesmo no trecho:

[...] presumi que o calabouço tivesse uns cinquenta metros de círculo. Encontrara, porém, muitos ângulos na parede e, desse modo, não me era possível formar ideia de qual fosse a forma do sepulcro, pois sepulcro não podia deixar eu de supor que fosse. (POE, 2017, pág. 164)

O ambiente cumpre a função de torturar e castigar a personagem, que avança sobre ele da mesma forma como Odisseu e Enéias no mundo dos mortos. É, por isso, interessante notar a forma como o mundo dos mortos é descrito, e que possivelmente o objetivo dessa descrição é emocionar e chocar o expectador, tal qual ocorre no conto de Poe. O autor até mesmo se utiliza das palavras “trevas” para compor a ambientação, a mesma palavra utilizada na tradução do épico. Também se utiliza da palavra “sepulcro”, que remete à morte ou aos fantasmas, para descrever a cela em que se encontra. Cela essa que é tão misteriosa e intransponível por seus caminhos labirínticos que pode mais uma vez se assemelhar ao mundo dos mortos.

As duas viagens ao mundo dos mortos evocam um ambiente assustador e desconhecido, do qual os vivos não podem entender ou participar completamente, e cuja grande parte de sua construção se deve à utilização de criaturas como monstros ou fantasmas. Tanto um quanto outro ajudam a compor e determinar o tom do ambiente, mesmo que quando separados não necessariamente gerem esse efeito de medo. Na literatura de horror moderna não há um expressivo uso da viagem ao mundo dos mortos²⁸, mas isso não quer dizer que a *catábasis* não

²⁷ Poe, Edgar Allan. “O poço e o pêndulo”, 1842; in **Histórias extraordinárias**, editora Companhia das Letras, de 2017, pág. 155.

²⁸ O mundo dos mortos é explorado pelo escritor Dante Alighieri (1265 d.C. – 1321 d.C.) no livro *A divina comédia*, publicada pela primeira vez em 1472 em que a personagem principal faz uma visita ao mundo dos mortos. Já na literatura de horror moderna, pode-se encontrar pessoas viajando ao mundo dos mortos no livro *Evangelho de sangue*, de 2015, do escritor Clive Barker.

tenha nenhuma relação com essa literatura, já que pode ser encontrada na construção de ambientes sinistros. Um ambiente que gera angústia e temor aos personagens que por lá passam, situação muito comum nas literaturas de horror modernas, pode conter grandes semelhanças com a *catábase* e toda a sua composição.

No conto *Dagon*²⁹, de Lovecraft, a ambientação sombria é fundamental e indispensável para gerar o efeito de horror presente, já que é toda a ambientação estranha que vai gradualmente desestabilizando o personagem principal, quase o levando à loucura. A personagem é o único sobrevivente de um naufrágio, o que o leva a ficar preso em um lugar desconhecido e inóspito. Durante a noite, porém, o lugar sofre uma grande mudança, e a personagem se vê preso em um ambiente hostil de lama negra.

A região toda fedia com as carcaças de peixes apodrecidos e outras coisas menos descritíveis que eu vi projetadas da lama abjeta da interminável planície. Talvez eu não devesse esperar transmitir em meras palavras a indizível repugnância que pode existir em um silêncio absoluto e em uma imensidão estéril. Não havia nada ao alcance do ouvido e da visão, salvo uma vasta extensão de lodo preto, mas ainda assim o caráter absoluto do silêncio e a homogeneidade da paisagem me oprimiram com um medo nauseante. (LOVECRAFT, *Dagon*)

No trecho é possível ver a descrição do ambiente e o que isso gera no narrador. Tanto o silêncio quanto o cenário aparentemente interminável e o cheiro de peixe e decomposição são os elementos utilizados para gerar horror e causar estranheza no personagem e no leitor. O conto continua narrando o ambiente, que vai se modificando conforme o personagem caminha, mas não deixa de ser um ambiente hostil e incomum. O autor vai construindo através de sua descrição única, cenários perturbadores. Então, a personagem encontra um objeto estranho, antigo e com desenhos de hieróglifos, que passa a descrever detalhadamente.

A monotonia constante da planície ondulada era-me uma fonte de impreciso horror, mas creio que meu horror ficou maior quando alcancei o cume do monte e olhei para o outro lado, para um imenso vale [...] cujos recessos negros a lua ainda não se havia erguido o suficiente para iluminar. Senti-me no limiar do mundo, olhando, por sobre a borda, para um caos insondável de escuridão perpétua. (LOVECRAFT, *Dagon*)

O narrador fala diversas vezes sobre como a paisagem lhe causa horror, assombro, medo. Neste trecho, o ambiente passa a ser *insondável*, caótico, escuro, de difícil compreensão, tal qual é o mundo dos mortos para os vivos. A lua também tem importância para a construção do

²⁹ LOVECRAFT, H.P. “Dagon” in **Antologia**. Editora Lê Livros, série Biblioteca do Exilado. Disponível em <https://komikerbr.blogspot.com/2015/08/coletanea-h-p-lovecraft.html>. Sem página. Todas as citações serão extraídas desta edição.

ambiente, e é várias vezes referenciada e assim descrita: “A Lua, agora no zênite, brilhava intensamente, misteriosamente, sobre os penhascos abissais que ladeavam o abismo”.

Na *Eneida*, a *catábase* ocorre no Canto VI, e se dá com a ajuda da vidente e bruxa Sibila, que inclusive o acompanha na viagem. É ela quem conduz os rituais que permitirão a passagem de Enéias ao outro mundo. Interessante notar que a figura da bruxa também é bastante comum na literatura de horror, assim como a figura amaldiçoada ou marginalizada da mulher, que muitas vezes faz pactos com criaturas malignas e que possui poderes sobrenaturais e inexplicáveis. É possível afirmar que uma das origens deste arquétipo veio de sacerdotisas como Sibila ou mesmo Circe. Há uma detalhada descrição dos rituais realizados pela vidente que, dentre outros acontecimentos, são principalmente sacrifícios sangrentos e violentos. Sibila também protagoniza uma cena de possessão, outro recurso utilizado na literatura de horror, mesmo que na *Eneida* seu caráter não seja de terror. O gênero de horror moderno trata muitas vezes da temática da bruxaria e do sobrenatural místico como fonte para o medo, sendo, inclusive, uma temática amplamente percorrida no livro de Lovecraft, *O horror sobrenatural em literatura*, já que ele cita e analisa diversos contos com temáticas de rituais religiosos macabros e malignos, possessões, ocultismo e bruxaria. Sobre o assunto, Lovecraft escreve:

muito do poder do horror no Ocidente se deveu, sem dúvida, à presença suspeita, mas frequentemente secreta, de um culto profano de adoradores noturnos [...] era marcada por sabás selvagens em florestas solitárias e no topo de montanhas distantes. (LOVECRAFT, pág. 20)

No seguinte trecho há a descrição quase *gore* do sacrifício realizado por Sibila durante o ritual necessário para a entrada no mundo dos mortos, que se assemelha muito à descrições de contos e novelas modernos (versos 243 a 255):

Para este ponto primeiro levou quatro negros novilhos;
a profetiza nos testos o vinho ritual lhes derrama;
logo depois, dentre os cornos as pontas das certas apara,
e presto, às chamas sagradas lançou, as primeiras oblatas,
alto chamado por Hécate, deusa no céu e no Averno.
Outros as vítimas cortam por baixo e nas copas o sangue
quente recolhem. Enéias, sacando a espada, uma ovelha
negra oferece às Eumênides, filhas da Noite, e à irmã Terra,
deusa potente, e uma vaca, Presérpina, estéril te vota.
Aras noturnas, depois, alça ao rei poderoso do Estige

e joga às chamas entranhas inteiras dos bois imolados.

Óleo abundante também sobre as vísceras quente derrama.

Ao contrário de Odisseu, que faz uma passagem relativamente tranquila (os poucos animais que o herói mata se quer são descritos, apenas mencionados, e em sua maioria servem para que se comunique com os fantasmas), Enéias precisa sacrificar animais, derramar e queima suas vísceras, com a clara descrição dos ferimentos e do sangramento dos animais, quase assemelhando-se ao *gore*. Não pode ser considerado *gore* porque esse estilo vincula diretamente a violência com personagens humanos, mas como traz uma descrição mais gráfica e detalhada do que acontece do que, por exemplo, é feito na *Odisseia*, pode gerar um efeito mais chocante. Ele também dedica o sacrifício às Filhas da noite, o que pode trazer a simbologia da noite, do espaço do sonho, da escuridão, das incertezas, até mesmo da lua. Curiosamente quase todas as entidades invocadas são femininas. A noite está bastante ligada ao horror pois a sua escuridão ajuda a construir um ambiente assustador, enganoso, já que dificulta a visualização e é perigoso por não se pode identificar onde está o inimigo ou monstro. Assim como acontece nas passagens anteriormente mencionada de *O poço e o pêndulo*, de Poe, em que apenas a escuridão já é suficiente para causar pânico no personagem. Na própria literatura greco-romana a noite tem suas funções e significados, como especifica Vidal-Naquet no seguinte trecho (pág. 59): “A noite não é o momento da guerra heroica. É o momento do disfarce, da astúcia, da emboscada”, ou seja, para a cultura greco-romana a noite era um momento traiçoeiro, de enganação, daquilo que não é confiável. Essa interpretação gera um efeito nos acontecimentos que são descritos a noite, e acaba transportando-os a um outro plano simbólico que, inclusive, pode se assemelhar ao encontrado na literatura de horror.

Enéias também se depara com um ambiente sinistro e hostil, como é possível perceber no verso 262:

Assim falando, furiosa avançou pela cova sinistra.

Não menos firme lhe segue as pegadas o forte guerreiro.

Deuses, que o império exercéis sobre as almas, as sombras caladas,

o Caos sem luz, Flegetonte, moradas das noites silentes!

Seja-me lícito manifestar-me a respeito das coisas

por mim ouvidas, contar os segredos do abismo e das trevas.

Sem vacilar, adiantaram-se pelo negrume da Noite

e as moradias inanes de Pluto e seus reinos desertos,
como viandantes à Luz pestilente da Lua maligna
pelas veredas do mato, no instante em que Jupter cobre
o firmamento de sombras e as coisas despojadas das cores.

Novamente a descrição traz a ideia da noite e da lua, relacionadas às questões da escuridão anteriormente discorridas, sendo que neste trecho há um maior desenvolvimento do tema. O ambiente é descrito como caótico, misterioso, já que contém segredos, igual aos outros cenários já analisados. Novamente vemos o uso da palavra *trevas* nas descrições. Esse trecho, por tanto, vai ao encontro do que foi visto anteriormente sobre a *catábase* e também sobre a ambientação.

Na *catábase* da *Eneida* traz também o encontro e a descrição de algumas entidades desagradáveis, descritas nos versos 273 a 281.

[...] primeiro de tudo
a moradia se vê dos Remorsos, do pálido Medo,
Enfermidades de aspectos tristes, a velhice inamável,
e a Fome, má conselheira, a Pobreza aviltante, as Mazelas,
visões de horror, mais a Morte, seguida do Sonho, irmãos gêmeos,
insuportáveis Trabalhos, e os Gozos proibidos da mente,
Guerra letal do outro lado e nos tálamos férreos as Fúrias
irreprimíveis, e a negra Discórdia a pentear os cabelos
de cobras vivas, com laços sangrentos cuidadosa a enfeita-los.

Aqui são listadas entidades capazes de causar grandes angústias e assombro, coisas malignas que são personificadas e ganham algum tipo de forma, mesmo que não se possa saber exatamente qual. Vemos o Remorso, a Fome e a Guerra. O próprio Medo encontra-se materializado, assim como a Morte, ilustrando claramente os horrores que habitam no mundo dos mortos, e até mesmo o Sonho aparece. Vemos a descrição da Discórdia como uma mulher monstruosa, Discórdia que é irmã de Ares e luta ao seu lado na *Ilíada*. O conjunto de figuras macabras, medonhas, sombrias, caóticas e monstruosas é impressionante e capaz de gerar horror, pois parece um compilado de todos os males e horrores que podem assolar a humanidade. Males incontrolláveis e muito mais poderosos do que os seres humanos, contra os quais é impossível lutar, e talvez por isso se façam ainda mais assustadores.

3.1.4. Fantasmas

Os fantasmas estão muito presentes na *catábase*, sendo um dos elementos principais deste ambiente. Na *Odisseia*, pode-se separar esta passagem, do verso 34 a 43:

Tendo assim, pois, dirigido meus votos ao coro dos mortos,
tomo as duas reses e em cima do fosso as mantenho cortando-lhes
logo o pescoço. Escorreu sangue negro. Em tropel afluíram,
do Érebo escuro provindas, as almas de inúmeros mortos,
moços e moças, e velhos em males há muito experientes,
e virgens tenras, há pouco, somente, do mal sabedoras.
Muitos guerreiros afluem, por lanças de bronze feridos
em duros prélios, que manchas de sangue nas armas ostendem.
Inumeráveis, à volta do fosso, com grande alarido
correm de todos os lados; o pálido Medo me tolhe.

Aqui vemos os fantasmas que Odisseu encontra em seu trajeto. São um conjunto diversificado, mas que parecem estar perturbados, pois gritam e correm de forma caótica. Além disso, existirem fantasmas que ainda carregam as marcas da guerra e de como foram assassinados, alguns de forma violenta. Dessa forma, o grupo de fantasmas constrói uma imagem bastante assustadora e que, inclusive, despertam medo no herói: “o pálido Medo me tolhe”, presente no último verso (43), aqui destacado. Ou seja, os fantasmas causam o efeito de medo, mesmo na cultura greco-latina. Outra característica dos fantasmas deste épico é a sua imaterialidade, já que o herói tenta por três vezes abraçar a sua mãe, mas não consegue, sendo assim justificado: “a alma, depois de esvolar-se, esvoaça qual sombra de sonho”, fato muitas vezes reproduzido em histórias de fantasmas.

Na *Eneida* o herói também encontra um grupo de fantasmas. Inicialmente o grupo se assemelha bastante ao que Odisseu encontra, pois também são fantasmas de pessoas comuns vagando, mas que depois diferenças aparecem. O herói se depara ainda com outros tipos de criaturas que serão mostradas mais adiante. Nos versos aqui destacados há o breve contato que Enéias tem ao observar os fantasmas desesperados tentando entrar no barco de Caronte,

enquanto o barqueiro os seleciona. Mais para frente, Sibila explica que a seleção se deve ao fato daqueles serem mortos que não tiveram os corpos devidamente preparados, fatos que ocorrem nos versos 305 a 312.

Aquela turba de sombras as margens do rio procura,
mães, seus esposos, heróis de alma grande privados de vida,
belos mancebos, donzelas inuptas, e crianças entregues
à inamável fogueira ante as vistas dos pais desolados. [...]
assim, na praia apinhados, as mãos suplicantes, pediam
que os transportassem primeiro de todos para a outra barranca.
O carrancudo barqueiro, porém, ora acolhe umas almas,
ora outras muito rechaça, afastando-as medrosas da praia.

Enéias também se depara com fantasmas sofrendo as mais diversas punições por seus crimes. Fantasmas que estão condenados a eternidade de castigos, que são equivalentes aos erros que cometeram.³⁰ A interpretação da *Eneida* de como o mundo dos mortos trata os fantasmas é diferente da *Odisseia*, já que nesta não parece haver uma distinção muito grande entre os fantasmas, enquanto na *Eneida* a vida que levaram influencia diretamente em como vão passar a eternidade.

Na literatura moderna parece haver uma predileção pela visita dos fantasmas ao mundo dos vivos, e não o contrário. Os fantasmas são uma das figuras mais exploradas nas obras de horror, e é possível afirmar que fazem parte de seus primórdios, além de serem uma das maiores fontes de medo para a humanidade. Podem aparecer de diversas maneiras, desde entidades malignas³¹, espíritos perdidos e confusos³², como assombrações que aparecem esporadicamente e causam suspense³³, ou mesmo como fonte de algum conhecimento ou revelação, muitas vezes sombrios³⁴ (como acontece na própria *Odisseia*), entre outros. Eles se quer precisam ter uma forma, pois podem se fazer presente através de objetos que se movem sozinhos, sons inexplicáveis, sombras furtivas e sem fonte aparente³⁵. Fazem parte do que Lovecraft poderia

³⁰ Este paradigma de fantasma pode ser encontrado no livro *A divina comédia*, de Dante Alighieri, de 1472.

³¹ Este paradigma pode ser encontrado no conto *A guarita de pedra*, de Fagundes Varela, de 1860.

³² Este paradigma pode ser encontrado no livro *Lost ghosts: the complete weird stories*, de Mary E. Wilkins Freeman, de 2002.

³³ Este paradigma pode ser encontrado no conto *A pata do macaco*, de W. W. Jacobs, de 1902.

³⁴ Este paradigma pode ser encontrado na peça *Hamlet*, de Shakespeare, de 1609.

³⁵ Este paradigma pode ser encontrado no livro *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, de 1764.

chamar de desconhecido que gera curiosidade e pavor ao mesmo tempo, já que está diretamente ligado a morte, ao maior mistério da humanidade, como é possível comprovar com esse trecho:

O desconhecido, sendo também o imprevisível, tornou-se, para nossos ancestrais primitivos, uma fonte terrível e onipotente das benesses e calamidades concedidas à humanidade e absolutamente extraterrestres, pertencendo, pois, nitidamente, a esferas de existência das quais nada sabemos e nas quais não tomamos parte. (LOVECRAFT, pág. 14)

A ideia de que fantasmas possam retornar tanto pode gerar horror, já que eles passaram pela morte e, conseqüentemente, sabem o que aguarda os vivos, ao mesmo tempo em que podem gerar uma ânsia de conforto do luto e do mistério da morte. Há também o horror gerado pela mudança que a morte causou no fantasma³⁶. Vemos isso nos épicos, em que os fantasmas se comportam de forma muito diferentes do que os vivos, sendo na *Odisseia* apenas um eco distante do que foram, ou seja, o arquétipo do fantasma perdido ou vagante, enquanto na *Eneida* são vistos sofrendo diversas punições. Mas também é possível que a morte crie fantasmas cruéis e malignos, que queiram vingança ou atormentar os vivos.

O conto *Sombra, uma parábola*³⁷, de Poe descreve os últimos instantes de um grupo de jovens gregos. Vale destacar que a ambientação do conto na Grécia antiga, utilizando-se de sua mitologia, não é nem um fenômeno exclusivo nem aleatório, já que o autor se utiliza desse cenário para construir a atmosfera de horror do conto. A narração é em primeira pessoa e começa com a afirmação de que o narrador já não está mais vivo, ou seja, ele é também um fantasma. O conto se inicia assim: “Vocês, que me leem, estão ainda entre os vivos, mas eu, que escrevo, desde há muito ingressei no reino das sombras. Pois, em verdade, coisas estranhas acontecerão, e coisas secretas serão reveladas” (pág. 209). Aqui vemos não só um fantasma narrador, mas também que afirma ser detentor de conhecimentos misteriosos e quase proféticos, tal qual o paradigma de fantasma com importantes conhecimentos. No conto uma atmosfera misteriosa e lúgubre toma conta da narrativa, como se a morte estivesse à espreita dos jovens, por mais esforços que eles fizessem para negar isso. Há a presença da morte no cadáver do amigo morto que parece espíá-los atentamente, tão presente e ativo como se o cadáver fosse em si um fantasma irado e vingativo para com os personagens que ainda conservam a vida.

³⁶ Este paradigma pode ser encontrado no conto *A dança dos ossos*, de Bernardo Guimarães, de 1871.

³⁷ POE, Edgar Allan. “Sombra, uma parábola”. Conto disponível no livro **Histórias extraordinárias**, editora Companhia das letras, 2017.

Morto, deitado de comprido, ali jazia amortalhado – o gênio e o demônio da cena. Mas, ai, não participava das nossas alegrias, salvo pela face, retorcida pela doença, e pelos olhos, nos quais a morte extinguiu apenas a meio o fogo da pestilência, e que pareciam, face e olhos, ter por nossa diversão o mesmo interesse que têm os mortos pelas diversões dos prestes a morrer. Embora eu, Oinos, percebesse estarem os olhos do cadáver fixos em mim, ainda assim tentava ignorar-lhes a amargura. (POE, 2017, pág. 210 a 211)

A presença fantasmagórica mais importante, porém, é a da sombra que aparece e fica postada enigmáticamente. Essa sombra pode ser entendida como um fantasma carregado de um grande conhecimento que a humanidade não é capaz de compreender, mas também pode ser lida como a sombra de uma criatura monstruosa que vai além da compreensão humana, pois apenas suas palavras causam horror e desespero em quem as ouve.

E então nós, os sete, erguemo-nos de nossas cadeiras horrorizados, trêmulos, enregelados, espavoridos. Porque o tom da voz da sombra não era o tom de voz de nenhum ser individual, mas de uma multidão de seres, e, variando de cadência, de sílaba para sílaba, ecoou confusamente aos nossos ouvidos, com os acentos familiares e inesquecíveis das vozes de milhares de amigos mortos. (POE, 2017, pág. 212)

No conto *O pântano lunar*³⁸, de Lovecraft, há a história de um homem que vai visitar um amigo, Denys Barry, que se muda para um lugar mais interior, e resolve fazer várias reformas no seu castelo, entre elas a drenagem do pântano próximo. Porém a empreitada não estava dando certo, devido às superstições do povo local e outros transtornos. O narrador acaba se deparando com estranhas e fascinantes criaturas que viviam no pântano. Elas causam estranhos sonhos com sons rústicos, quase como alucinações.

No momento em que eu caía no sono, julguei ouvir sons abafados ao longe. Eram sons bárbaros e meio musicais provocando uma estranha agitação que perturbou meus sonhos. Mas, quando acordei na manhã seguinte, senti que tudo não passara de um sonho, pois as visões que eu tivera eram mais fantásticas do que qualquer som de flautas bárbaras no meio da noite. (LOVECRAFT, *O pântano lunar*)

Aqueles espíritos, porém, são vingativos e protetores, por isso enfeitiçam e assassinam os trabalhadores e, por fim, Denys Barry. Esse exemplar de fantasma a princípio não parece exatamente o que se encontra nos épicos, ou seja, espíritos de pessoas que morreram, já que muitos são espíritos da natureza, mas ainda assim pode ser considerado fantasmagórico por seu comportamento e por sua forma. Adentrando mais na história, porém, descobre-se que, segundo lendas locais, os espíritos têm origem em uma antiga cidade Grega que ali existira um dia, ou

³⁸ LOVECRAFT, “O pântano lunar”.

seja, podem até mesmo pertencer a antigos moradores desta cidade, e essa falta de explicação de sua natureza é proposital e causa ainda mais o efeito de dúvida e mistério, como é característica dos fantasmas. No próprio conto são descritos como: “espectros vestidos de branco”, ou mesmo como: “soturno espírito guardião”, não há dúvidas, portanto, de sua natureza fantasmagórica. Há também no conto uma vasta quantidade de criaturas, algumas até mesmo pertencentes à cultura greco-latina, como náiades e faunos, que enfeitiçam e hipnotizam os trabalhadores durante a noite, impedindo-os de trabalhar corretamente durante o dia. Ou seja, novamente aqui é possível ver o horror se utilizando da ambientação greco-romana para a construção de sua atmosfera.

Meio deslizando, meio flutuando no ar, os espectros do pântano vestidos de branco recuavam lentamente para as águas paradas e as ruínas da ilha em formações fantásticas sugerindo alguma dança cerimonial antiga e solene. Seus braços translúcidos, agitando-se ao som do pavoroso sopro daquelas flautas invisíveis. (LOVECRAFT, *O pântano lunar*)

Elementos como música (rústica e com flautas e tambores), a ruína da cidade grega e a própria lua (que no conto chega a adquirir uma cor avermelhada), e da noite (já que os fantasmas agem basicamente durante a noite, quando se está escuro) também são importantes nesse conto, principalmente para criar a ambientação quase onírica e inebriante.

3.1.5. Monstros

Na mitologia greco-romana há uma grande quantidade e variedade de monstros, outro elemento que é de grande importância para a literatura de horror. Os monstros são seres perigosos e mortais que podem possuir simbolismos próprios, e adquirir diversas funções narrativas, por isso este é um assunto muito extenso. Na literatura greco-romana, por exemplo, os monstros correspondem a entidades que fazem parte da mitologia, mesmo que não estejam no mesmo patamar dos deuses. São criaturas que só convivem com os seres humanos em ocasiões especiais, e muitas vezes são caçadas pelos grandes heróis, como Hércules que mata Hidra, e persegue tantos outros monstros. Neste trabalho o foco se dá nos monstros que Enéias

encontra em sua descida ao mundo dos mortos e nos presentes na *Odisseia*, além dos monstros de Lovecraft, principalmente nos contos *O medo à espreita*³⁹ e *Dagon*.

Na *Odisseia*, o herói se encontra no canto XII com os monstros Cila, Caribde, ambos gigantes marítimos, e as sereias. Circe descreve detalhadamente os três monstros que Odisseu irá encontrar em sua jornada, ajudando-o a passar por eles. Cila é assim descrita nos versos 89 a 94:

De doze pés é dotada, disformes bastante eles todos,
com seis compridos pescoços, também terminando eles todos
por uma horrenda cabeça, com tríplice fila de dentes,
fortes e em número grande, onde a lúgubre Morte se aninha.
Acha-se até meio corpo escondida na côncava gruta,
mas para fora do bátratro horrível estende as cabeças

Tanto Cila quanto Caribde são monstros gigantescos de aparência horrenda, assustadora devido ao seu tamanho e a quantidade exagerada de membros. Os dois vivem juntos, cada um do lado de uma passagem estreita na qual o herói precisa passar, como é possível perceber nos versos 234 e 235: “cheios de angústia, portanto, iniciamos a estreita passagem por termos Cila de um lado e Caribde divina do oposto”. De tão grandes, parte de seus corpos vivem submersos, e seu poder perante o ser humano vem devido a impotência que os monstros podem gerar, como inclusive acontece com os companheiros de Odisseu (verso 243): “apodera-se o medo de todos os sócios”, ou mesmo em: “Cila os comeu ali mesmo, na entrada da gruta, entre gritos” (verso 256). Ambos os monstros matam os companheiros de Odisseu com extrema facilidade, erguem os homens “qual pescador com vara comprida” (verso 251). Características muito semelhantes às utilizadas por Lovecraft para criar muitos de seus monstros, criaturas milenares e muito além da compreensão humana, gigantescas e grotescas na aparência, capazes de enlouquecer, monstros assim compreendidos: “tinha a certeza de ter ao menos vislumbrado um dos horrores supremos da Terra”⁴⁰. Entre eles, o monstro com o qual o narrador de *Dagon* se depara, e que é descrito como:

Com uma leve agitação para indicar sua subida à superfície, a coisa emergiu para fora das águas escuras. Enorme, polifêmica e repugnante, ela disparou como o monstro fabuloso de um pesadelo para o monólito, ao redor do qual arrojou seus gigantescos

³⁹ LOVECRAFT, H. P. “O medo à espreita”.

⁴⁰ LOVECRAFT, H. P. “O medo à espreita”.

braços escamosos enquanto inclinava a cabeça horripilante, produzindo sons ritmados. Pensei ter enlouquecido, então. (LOVECRAFT, *Dagon*)

Em ambos os casos são monstros de estruturas gigantescas que saem de mares ou águas profundas, com uma aparência grotesca e ameaçadora. Lovecraft, inclusive, se utiliza de uma referência da mitologia greco-romana para descrever a criatura: “polifêmica”, relacionado ao ciclope Polifemo que Odisseu encontra na *Odisseia*. Ambos os exemplos causam um medo profundo e paralisante em quem os contempla, sendo que o narrador de *Dagon* enlouquece temporariamente e nunca se recupera completamente do encontro, enquanto os companheiros de Odisseu também ficam paralisados de medo, mas muitos acabam morrendo.

As sereias são bastante diferentes dos outros monstros que Odisseu encontra. Elas atraem suas vítimas com suas vozes. Por terem o corpo metade humano e metade pássaro, não causam repulsa por uma aparência horrenda ou assustadora, como Cila e Caribde, mas nem por isso são menos perigosas ou monstruosas. Odisseu escolhe ouvir seus cantos, por isso acaba tendo um contato grande com elas (versos 92 a 94): “Dessa maneira cantavam, belíssima. Mui desejoso de as escutar, fiz sinal com os olhos aos sócios que as cordas me relaxassem”. A breve passagem pelas sereias é marcada pelos versos que cantam e pelo desejo incontrolável do herói de se libertar das amarras.

No conto *O medo à espreita*, é possível ver uma quantidade significativa de monstros violentos e sanguinários. Todo o conto é construído com base na periculosidade, estranheza e mistério sobre o monstro que ronda a Tempest Mountain e faz inúmeras vítimas. Ele não aparece de início, mas o resultado de sua caçada é logo descrito pelo narrador, um pasto com quase cem vítimas humanas destruídas, algumas desaparecidas. O narrador se depara com o bando monstruoso diversas vezes ao longo do conto, sendo a primeira ocasião na noite que ele decide passar na casa que estava investigando. Durante a noite o narrador tem estranhas visões com a criatura.

O fato de eu ainda estar vivo e são é um prodígio que não posso explicar. Não posso explicar porque a sombra naquela chaminé não era a de George Bennett, nem a de alguma outra criatura humana, mas de uma monstruosidade ímpia dos abismos mais profundos do inferno, uma abominação informe que nenhuma mente poderia apreender por inteiro e nenhuma pena, ainda que canhestamente, poderia descrever. Um instante depois eu estava só, tremendo e balbuciando, naquele solar amaldiçoado. (LOVECRAFT, *O medo à espreita*)

No final do conto descobre-se que as criaturas antes foram seres humanos, mas que sofreram mudanças que as deixaram monstruosas. Assim como Odisseu, o narrador se encontra impotente diante de seu poder, apenas observa e sente o efeito dos monstros. O contato do narrador com os monstros, porém vai muito além do de mero observador.

Na *Eneida* há a seguinte passagem, começando pelo verso 284 do canto VI.

Ademais desses, na entrada outros monstros de feras demoram:
biforme Cilas, Briareu de cem braços no seu rodopio,
os indomáveis Centauros velozes no ataque e na fuga,
a Hidra de Lerna, plangente, com seus sibilantes gemidos,
mais a Quimera a lançar sempre flamas da goela abrasada,
e a alma do imenso Gerião de três corpos em luta constante.
Eis que, de medo tomado, da espada o caudilho troiano
saca, e de ponta acomete os mais próximos vultos de entorno

Aqui são enumerados monstros lendários da cultura greco-romana que estão presentes no mundo dos mortos. O narrador não se dá ao trabalho de fazer uma descrição detalhada de cada um deles, apenas a menção de seus nomes já parece suficiente para ser entendido, já que eram monstros difundidos na cultura greco-latina. Até mesmo Cila está presente. É interessante notar que os monstros causam um grande medo em Enéias, que o faz agir instantaneamente. No entanto, é interessante notar que o impacto de Cila na *Odisseia*, com sua descrição detalhada e a possibilidade de vê-la em ação, em comparação com *Eneida*, em que apenas é citada, é muito diferente. Enéias se depara com mais monstros, mas eles podem não soar tão assustadores, já que não são muito explorados. Isto ocorre porque, provavelmente, a maior função desses monstros seja apenas de composição e construção do mundo dos mortos, sem fazer uma grande participação na história.

3.2. O gênero dramático e o horror

O gênero dramático da literatura greco-romana estava diretamente ligado ao teatro⁴¹. Mesmo que o gênero possuísse uma parte escrita, esta por si só não o compunha, porque as

⁴¹ Embora o gênero dramático seja composto por peças que muitas vezes seriam apresentadas para um público, existe a discussão de que algumas peças não tinham esse objetivo, e até mesmo nunca chegaram a ser apresentadas.

artes dramáticas se faziam no momento da apresentação e no contato com o público. Ou seja, o objetivo final do texto escrito era a apresentação, e não apenas o texto por si.

As peças eram divididas entre tragédias e comédias, sendo que as comédias possuíam um teor mais leve, de linguagem mais popular, muitas vezes descrevendo cenas do cotidiano. Tinham o objetivo de causar riso, mas também podiam carregar um humor mais ácido. Os personagens da comédia eram, muitas vezes, caricaturas, apenas existiam como o papel social determinado, como o trapaceiro, o mentiroso, a esposa, por exemplo. Já as tragédias, que terão foco neste trabalho, eram baseadas em mitos preexistentes, e em heróis já conhecidos. Nelas:

os mitos são questionados e tornam-se objeto de um debate que é colocado diante do público. Nele, o herói lendário constitui-se como sujeito responsável por seus próprios atos, sofrendo julgamento por parte dos deuses e, também, dos homens, marcando assim uma etapa na “formação do homem interior”, do homem que deve pagar por suas atitudes. (SANTOS, pág. 48)⁴²

Segundo *A Poética*⁴³ de Aristóteles, um texto em que o escritor discorre detalhadamente sobre os gêneros literários, principalmente o dramático, a tragédia é descrita dessa forma: “É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada” (ARISTÓTELES, *A Poética*, VI, 27). Por isso, a tragédia pode ser entendida como uma obra artística de conteúdo elevado e mítico, que aborda dilemas ou erros e que possui uma forma específica. Para a tragédia, a punição é fundamental e geralmente proporcional ou superior ao crime. Aristóteles menciona quais os crimes que seriam trágicos, que são: “Mas se as ações catastróficas sucederem entre amigos – como, por exemplo, o irmão que mata ou esteja em vias de matar o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe” (ARISTÓTELES, XIV, 77), mais para frente ele acrescenta que essas ações podem ser conscientes ou não, mas que nos dois casos seria uma ação trágica. Ou seja, o assassinato de pessoas da mesma família é um ato repulsivo por qualquer motivo ou via de execução, e isso leva o herói a ser punido de alguma forma, seja pela morte, seja por mutilação. Já assassinatos de outras pessoas não carregam esse teor trágico e muitas vezes poderiam até ser esperado, principalmente se forem entre inimigos. As tragédias, no entanto, não são universais e podem acontecer por outros motivos além de assassinato, como *Fedra*⁴⁴, de Sêneca, em que a

É o caso, por exemplo, do escritor Sêneca. Suas obras teriam como finalidade apenas a leitura, e isso se deve a grande impossibilidade de reproduzir suas cenas em apresentações.

⁴² SANTOS, Adilson dos. **A tragédia grega, um estudo teórico**. Universidade estadual de Londrina.

⁴³ ARISTÓTELES (384 a.C. – 322 a.C.). **A Poética**. Abril cultura; tradução Eudoro de Sousa.

⁴⁴ Tragédia escrita por Lúcio Aneu Sêneca (4 a.C. – 65 d.C), filósofo e escritor romano.

protagonista de mesmo nome se apaixona perdidamente pelo enteado, ou seja, uma relação proibida e não correspondida. Sua paixão, no entanto, acontece por causa de desígnios divinos. Por isso, o enteado é acusado de violentá-la e seu pai, Teseu, o expulsa de casa, enquanto Fedra acaba por se matar. “E, assim, em consequência de um delito, perpetrava-se outro ainda mais nefasto” (SANTOS, pág. 54), fato que pode ser encontrado em diversas literaturas de horror. Neste gênero, um erro que leva a consequências aterradoras e muitas vezes sangrentas é um recurso narrativo bastante utilizado.

O conceito da imitação também era de suma importância para o gênero dramático não apenas devido às apresentações e atuações dos atores, mas o próprio Aristóteles debate como o gênero nada mais era que a imitação “de uma ação e se executa mediante personagens que agem e que diversamente se apresentam, conforme o próprio caráter e pensamento” (ARISTÓTELES, VI, 30) ou seja, a tragédia equivaleria a uma imitação das atitudes das pessoas, das ações possíveis de serem tomadas diante de determinadas situações.

Outra das características formadoras do gênero dramático que Aristóteles debate e defende é a importância do efeito que a tragédia vai causar no espectador, ouvinte ou receptor da obra, como é possível perceber neste trecho: “O mito deve ser composto de tal maneira que quem ouvir as coisas que vão acontecendo, ainda que não a veja, só pelos sucessos trema e se apiede.” (ARISTÓTELES, *A Poética*, XIV, 74). Ou seja, segundo Aristóteles, o efeito causado pela tragédia é uma das características principais do gênero. Assim também acontece com a literatura de horror moderno, que tem como um dos pilares formadores os sentimentos que desperta no leitor. Segundo Gloria Fisk, no artigo *Putting Tragedy to Work for the Polis: The Rhetoric of Pity and Terror, before and after Modernity*:⁴⁵

a tragédia torna-se reconhecível, para Aristóteles, não por suas propriedades intrínsecas, mas pelos efeitos que tem sobre seus espectadores. Mais especificamente, a tragédia se torna reconhecível por sua evocação de dois impulsos contrários: ela atrai seus espectadores para o herói em piedade, mesmo quando os afasta de terror. (FISK, pág. 892, tradução nossa)⁴⁶

Segundo Aristóteles os sentimentos que a tragédia deve despertar são o terror e a piedade, como ele aponta nesse trecho: “suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções.” (ARISTÓTELES, *A Poética*, VI, 27). O uso da palavra terror é

⁴⁵ FISCK, Glória. **Putting Tragedy to Work for the Polis: The Rhetoric of Pity and Terror, before and after Modernity** 2014, revista The Johns Hopkins University Press. *New Literary History*, Vol. 39, N° 4.

⁴⁶ Texto original: tragedy becomes recognizable, to Aristotle, not by its intrinsic properties but by the effects it has upon its spectators. More specifically, tragedy becomes recognizable by its evocation of two contrary impulses: it draws its spectators toward the hero in pity even while it pushes them away in terror (FISK, pág. 892).

bastante interessante e se deve ao fato de que a tragédia assustaria e causaria espanto nos espectadores ao retratar situações extremas de violência ou infrações graves, que levariam os heróis a sofrerem não apenas fisicamente, mas também angústias e sofrimentos internos. O terror levava o espectador a sentir piedade pelo herói sofrendo, por sua agonia, mas também o levava a sentir medo de vivenciar uma experiência como aquela.

A junção desses sentimentos resultava no que Aristóteles chamou de *catarse*. A *catarse* não é explicada em detalhes, e por isso ganhou diversas interpretações ao longo do tempo. No entanto, está intrinsecamente ligada à tragédia⁴⁷, sendo seu objetivo final, segundo Aristóteles. O principal significado da palavra *catarse* é purificação⁴⁸, mais precisamente a purificação das emoções. Isso se deve ao fato de que a tragédia expõe ações erradas que precisam ser, de alguma forma expiadas, purificadas. Sendo assim, o herói da tragédia, ao passar por seu momento de punição severa, está funcionando como um sacrifício para que os erros cometidos possam ser purificados. Por isso há uma função muito clara diante de toda aquela violência e sofrimento, como Santos (pág. 55) destaca “Dessa forma, o papel representado em cena pelo herói trágico é o de bode expiatório a ser imolado diante de uma comunidade, a fim de que esta ordem possa dominar de forma segura”. Esse momento é a ação da tragédia, e é o momento principal, o clímax, pois é dela que se gera a *catarse*. O público, portanto, sentiria terror por causa da violência sofrida, mas também piedade porque sabe que a culpa do herói é em certa medida questionável. Fedra, por exemplo, só se apaixonou por Hipólito por causa de Afrodite, que queria se vingar dele, e Édipo só encontra e mata o pai porque ficou sabendo da profecia e foge de casa para não realizá-la, já que não sabia que era adotado. Eles carregam a culpa por seus atos, muitas vezes até por ter uma ação exagerada e desmedida, mas há a dúvida de até que ponto são responsáveis por aquela ação.

Mas, a purificação das emoções do público só pode ser uma consequência do *páthos*, ou seja, do sofrimento. À medida que a peça caminha para o clímax, o espectador vai se envolvendo com a trama e sentimentos de compaixão e temor fazem com que sofra juntamente com o herói o seu destino. Desperta-se a compaixão por sua desgraça imerecida e o temor pela possibilidade de vivenciar o mesmo infortúnio. Embora os acontecimentos funestos experimentados por tal herói estejam localizados em um tempo imaginário, estes, por via do poético, produzem efeitos como se fossem reais. (SANTOS pág. 57)

⁴⁷ O termo *catarse* aparece em outros lugares na literatura greco-romana, inclusive utilizada por Aristóteles, mas nesses outros usos o sentido e efeito é diferente do que o filósofo atribui em *A Poética* e por isso não será levado em consideração nesse trabalho.

⁴⁸ Significado extraído do dicionário E-dicionário de termos literários de Carlos Cela, disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/catarse>. Acessado em 12 de julho de 2021

A partir disso é possível perceber que a tragédia carrega o terror como uma função estilística fundamental. A tragédia deveria chocar e amedrontar os espectadores o que dá a ela uma semelhança enorme com o gênero de horror moderno, cujo objetivo principal também é gerar medo e horror nos leitores. As tragédias, inclusive, podiam se utilizar de recursos bastante semelhantes aos presentes no horror. A sua semelhança, no entanto, vai além de recursos narrativos (fato que pode ser encontrado em outros gêneros), já que ambas os gêneros buscam causar sentimentos muito semelhantes, sendo o terror, o medo como fundamental e indispensável.

3.2.1. As bacas

A tragédia *As Bacas*⁴⁹ (neste trabalho será utilizada a tradução de José Antonio Alves Torrano) de Eurípedes⁵⁰, narra a história do assassinato de Penteu, o príncipe de Tebas. Ele prende o deus Dionísio disfarçado de mortal, devido a uma festividade que acontecia em homenagem à divindade, na qual já se vê as bacas em ação. Festividades que até mesmo o avô de Penteu, Cadmo, está disposto a participar, mas que o príncipe repudia, inclusive afirmando que Dionísio não era nem mesmo um deus. Ofendido tanto pela prisão quanto pelas palavras de Penteu, o deus resolve se vingar e encanta as bacas para matá-lo e despedaçá-lo. As bacas correspondem às mulheres da cidade que são tomadas pelo delírio dionisíaco, percorrendo os bosques e participando das festividades. As mulheres que matam Penteu são suas tias e mãe, Agave. Esta tragédia foi selecionada porque apresenta o evento de terror, segundo Aristóteles, das mulheres, enlouquecidas e controlada pelo deus, matarem o próprio parente. Mais que isso, elas ficam felizes e satisfeitas por estarem cumprindo a vontade de Dionísio, já que estão incapazes de ver o que te fato estão fazendo. Além disso, essa tragédia apresenta a particularidade de mostrar a cena em que Penteu é assassinado, o que não é comum de acontecer no gênero. A maioria das tragédias não apresentam visualmente as cenas que causam terror, estas são apenas mencionadas, o que não impede de causar seu efeito.

O controle exercido por Dionísio nas mulheres quando assassinam Penteu é interessante devido às personagens estarem em um estado entre a loucura, o deleite e a possessão. A loucura é um elemento importante do horror, já trabalhada anteriormente, principalmente com a obra de Lovecraft. É também um elemento muito importante nesta tragédia, já que as bacas são

⁴⁹ Tradução disponível em: <http://www.casaguilhermedealmeida.org.br/revista-reproducao/ver-noticia.php?id=95> acessado em 25 de julho de 2021 às 18:24

⁵⁰ Eurípedes (480 a.C. – 406 a.C.) foi um escritor grego de tragédias.

descritas como loucas. A loucura parece fazer parte do efeito de Dionísio nas pessoas, e as faz agir fora do comum ou esperado. Os versos 32 a 36 demonstram como as bacas são sempre referenciadas como “loucas”, sendo esta uma fala de Dionísio. Mais que isso, o exemplo mostra o tamanho do poder do controle dele.

Por isso de suas casas eu as aguilhoei
loucas e vivem no monte perturbadas,
e obriguei a ter vestes de meus ritos.
E enlouqueci toda a feminina semente
de cadmeias, todas elas, fora de casa;

O estado delas também pode ser associado à ideia de possessão porque os deuses na mitologia greco-romana realizavam isso, a própria Sibila, durante a *Eneida*, sofre uma possessão no canto anteriormente analisado nos versos 243 à 255. A possessão nada mais é do que o domínio do corpo humano por alguma entidade poderosa, sejam deuses, espíritos ou entidades malignas, e foi bastante explorada na literatura de horror moderno. Estado bastante semelhante ao das bacas, já que Dionísio é um deus, um ser muito mais forte e poderoso que elas, e que as controla totalmente. Mais que isso, as mulheres passam a incorporar o deus, mais do que meros agentes de Dionísio, naquele momento elas seriam o próprio deus.

Há também o deleite porque as mulheres ficam satisfeitas por cumprirem a vontade do deus, como é possível perceber na cena em que Agave chega em casa com a cabeça do filho na mão, e se sente feliz por ter assassinado o que pensa ser um leão (versos 1199 a 1202):

CORO:

Celebras?

AGAVE:

Jubilosa!

Grandes, grandes feitos

manifestos nesta caçada!

O assassinato sangrento e violento é motivo de satisfação e prazer para as bacas, especialmente para Agave, que exhibe exultante a cabeça, o que contribui para que a cena se torne assustadora. Somente quando Agave recupera a lucidez é que reconhece seu filho, ou seja,

ela precisou sair do estado em que se encontrava para ter consciência de seus atos. O contraste entre a satisfação da ilusão e a dor que a realidade irá causar certamente cria uma tensão e, novamente, contribui para a construção do terror que Aristóteles afirma ter as tragédias. Durante o assassinato temos (versos 1114 a 2136):

Primeiro a mãe sacerdotisa inicia matança
e ataca-o, ele retira a mitra da cabeleira
para que Agave mísera o reconhecesse
e não matasse, e ele tocando-lhe a face
diz: “Sou eu, mãe, olha, sou o teu filho
“Penteu, que pariste na casa de Equíon.
“Apieda-te de mim, ó mãe, e por meus
“desacertos, não massacres o teu filho!”
Ela, soltando espuma e girando pupilas
viradas, sem pensar o que devia pensar,
era possessa de Báquio. Não persuadiu.
Tomando nas mãos o braço esquerdo
e pisando os flancos do de mau Nume,
arrancou a espádua, não por ter força,
mas o Deus dava facilidade às mãos.
Ino por outro lado completava o ato
rasgando carnes, Autônoe e a turba
de Bacas toda atacava, uníssona grita,
ele a gemer tanto quanto tinha fôlego,
elas a aclamar. Uma trazia um braço,
outra o pé na bota, e flancos lacerados
se desnudavam, e as mãos sangrentas
jogavam bola com a carne de Penteu.

Penteu é assassinato de maneira violenta, e tem seu corpo despedaçado, disputado pelas bacas. As bacas se comportam de forma nada humana, principalmente Agave, que é vista “soltando espuma e girando pupilas viradas” (verso 11124). A descrição detalhada de como elas o atacam, matam e lutam pela parte de seus corpos despedaçados, de uma forma animalesca, dá à cena um tom grotesco bem semelhante ao que pode ser encontrado no gênero

de horror. A cena de assassinato de Penteu é a ação, na qual ocorre a *catarse*. O terror aristotélico está presente devido à violência do assassinato, semelhante a análise de horror anteriormente feita, enquanto a piedade pode ser encontrada nas tentativas vãs do herói de ser reconhecido pela mãe. Ele é assassinado tendo consciência de que sua mãe está lhe causando tudo aquilo, e não importa o quanto ele suplique a ela, nada a deterá, por causa do estado não-humano em que Agave se encontra.

O conto *O pântano lunar*, de Lovecraft, possui similaridades com esta tragédia. A primeira é a forma como os trabalhadores são enfeitiçados pelas criaturas do pântano, tendo um comportamento quase análogo aos das bacas “pude notar que metade daqueles dançarinos mecânicos e incansáveis eram os trabalhadores que eu julgava adormecidos” (LOVECRAFT, *O pântano lunar*), como se participassem de festividades iguais às de Dionísio e, como Agave, eles têm pouca consciência do que fazem quando estão possuídos. Até mesmo a atmosfera construída no conto é bastante semelhante as das festividades, por exemplo: “Durante algum tempo, fiquei sem saber se estava dormindo ou acordado, pois o som de flautas ainda retinha em meus ouvidos” (LOVECRAFT, *O pântano lunar*) e os versos 126 e 127 “e na baqueia intensa com/ doce grito de flautas frígias”. Tanto em um quanto outro o uso das flautas e de instrumentos semelhantes são extremamente explorados. Além disso, o assassinato de Denys Barry no final do conto pode ser relacionado ao de Penteu, já que ambos assassinatos ocorrem devido às vítimas terem irritado entidades poderosas e, conseqüentemente, são assassinados por vingança (Barry por tentar drenar o pântano que era o lar de alguma entidade não identificada e Penteu por ter desacreditado de Dionísio). Outra semelhança é que ambos os assassinatos ocorrem através de terceiros que são controlados pelas entidades mais poderosas, além de serem assassinatos violentos. Ambos os assassinatos correspondem ao clímax infeliz de suas respectivas histórias, o ponto alto de terror e sofrimento.

A própria simbologia do deus Dionísio é interessante, já é o deus do vinho, mas também pode ser relacionado à embriaguez, um estado que deixa a pessoa fora da realidade, ou que a impede de ver claramente a realidade; as festividades exageradas e a luxúria; e até mesmo pode ser associado à loucura.

4. CONCLUSÃO

O medo é um sentimento universal do ser humano, como já destacava o escritor Lovecraft em seu ensaio *Horror sobrenatural em literatura*, por isso está presente em qualquer fase da história da humanidade. No entanto, a forma como cada época lida e interpreta esse sentimento é única. Na modernidade, nasce um gênero para explorar exclusivamente esse sentimento, o horror. Mas o sentimento também estava presente em literaturas anteriores, mesmo que não fosse o foco, como acontece em várias das obras da literatura greco-romana, cuja análise anterior permite constatar. Como o medo estava presente na sociedade greco-romana, é possível concluir que várias dessas passagens aqui destacadas nada mais são que a maneira que essa sociedade e esses pensadores lidavam com o medo, o que cria uma ligação ainda mais direta entre essas duas literaturas. Mesmo que as obras da cultura greco-latina não tenham sido feitas com o objetivo exclusivo e único de causar medo e horror, foi possível perceber que esse era o objetivo em alguns trechos específicos.

O estudo comparativo aqui realizado permite observar enormes semelhanças entre os dois momentos históricos distintos. Os escritores greco-romanos, dentro de suas realidades e conhecimento, exploram o sentimento de medo em diversas passagens. Não apenas o medo que os personagens enfrentam, mas também o medo que poderá ser gerado no expectador/leitor. Como o foco deste trabalho é entender melhor a literatura greco-romana partindo da perspectiva do gênero horror, é possível perceber que sim, muitas dessas passagens tinham como foco gerar medo nos expectadores/leitores, não apenas por causa das temáticas que são utilizadas, mas também pela forma que o assunto é abordado. Algumas das técnicas utilizadas pelos autores de horror moderno também podem ser encontradas em obras da literatura greco-romana, ou ao menos protótipos delas. Por outro lado, o estudo comparativo nos permite observar momentos em que o foco não era causar medo ou choque, por mais que a temática permitisse isso, e como isso determina diretamente a maneira como a temática é abordada pelo escritor, como acontece, por exemplo, na *Eneida* com os monstros. Ou seja, enquanto diversas passagens se assemelham diretamente com o gênero de horror moderno, outras são bastante distintas, e isso se deve não exclusivamente à presença de elementos como monstros, bruxas ou fantasmas, mas principalmente pela maneira como essas temáticas são abordadas.

5. REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Lopes. A neurose da cor. In **Medo imortal: mestres brasileiros da literatura**. Rio de Janeiro: Darkside, 2019 páginas 438-444.
- ARISTÓTELES. **A Poética**. Abril cultura; tradução Eudoro de Sousa. Edição Victor Civita.
- AZEVEDO, Álvares de. Noite na Taverna. In **Medo imortal: mestres brasileiros da literatura**. Rio de Janeiro: Darkside, 2019 páginas 111-168.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006.
- CARROLL, Noël. **The Philosophy of the Horror: or Paradoxes of the Heart**. New York & London, Routledge, 1990.
- CARDIN, Matt. **Horror in literature: through history, an encyclopedia of the stories that speak to our deepest fears**, Santa Barbara, Greenwood, Vol 1. 2017
- BARICCO, Alessandro. **Homero, Iliada**. Trad. de Carlos Alberto Nunes, Anagrama, 2015.
- FISCK, Glória. **Putting Tragedy to Work for the Polis: The Rhetoric of Pity and Terror, before and after Modernity**. Artigo da revista The Johns Hopkins University Press. New Literary History, Vol. 39, N° 4, 2014.
- HEATH, John. **Blood for the Dead: Homeric ghosts speak up**. Artigo da revista Franz Steiner Verlag. Stuttgart, 2015.
- GOLDBERG, Sander M. **Constructing literature in the roman republic: Poetry and Its Reception**. Los Angeles, Cambridge University Press, 2005.
- LOVECRAFT, Howard Phillips, **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo, Iluminuras, 2008.
- POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo, Companhia das Letras, Trad. José Paulo Paes, 2017.
- PROHÁSKOVÁ, Viktória. **The Genre of Horror**. American International Journal of Contemporary Research, Vol. 2. April, 2012.
- SANTOS, Adilson dos. **A tragédia grega: um estudo teórico**. Universidade estadual de Londrina.

VERGÍLIO, **Eneida**. São Paulo, Trad. Carlos Alberto Nunes, Editora Universidade de Brasília, A montanha, 1983.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **Le monde d'Homère**. São Paulo, Trad. Jonatãs Batista Neto. Companhia das letras, 2002.

RADCLIFFE, Ann. **On de supernatural in poetry**. In **Horror in literature: through history, an encyclopedia of the stories that speak to our deepest fears**, Santa Barbara, Greenwood, Vol 1. 2017