abralic
XIV Congresso Internacional
Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias
ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

A *NEKYIA* EM HOMERO E VIRGÍLIO[1]

Aparecido Donizete Rossi (UNESP)[2]

RESUMO: A partir de uma breve definição do conceito grego de *nekyia* — um rito por meio do qual as almas dos mortos eram conjuradas para serem questionadas sobre o futuro — e da aproximação de tal conceito ao entendimento atual de *necromancia*, pretendemos, nesta comunicação, apresentar uma análise de duas cenas constantes em textos clássicos da tradição literária grega e latina: a cena em que o herói Odisseu abre uma passagem para o mundo dos mortos no canto XI da **Odisséia**, de Homero; e a cena em que o herói Enéias adentra o mundo dos mortos, com a ajuda da Sibila, no canto VI da **Eneida**, de Virgílio. Intentamos, com a análise de tais cenas, reafirmar o que defendemos no artigo "Antes de *Otranto*: apontamentos para uma pré-história do gótico na literatura" (**Revista Soletras**, v. 1, nº 27, p. 11 – 31, 2014), qual seja a idéia de que há uma "pré-história" da ficção gótica expressa em textos literários anteriores à publicação de **O castelo de Otranto** (1764), de Horace Walpole, considerado a obra que funda o gênero.

Palavras-chave: *Nekyia*. Gótico. Necromancia. Homero. Virgílio.

A raiz mais antiga da ficção gótica, o filamento que primeiro surgiu da atemporalidade das Trevas seminais, está em um dos dois textos fundadores da literatura e da cultura ocidentais, no episódio conhecido como a *Nekyia de Odisseu*, no canto XI da **Odisséia**, de Homero. *Nekyia* (ἡ νέκυια) designa, na ritualística, no culto e na literatura dos antigos gregos, um rito por meio do qual as almas dos mortos eram conjuradas para serem questionadas sobre o futuro. Trata-se, portanto, de um tipo de necromancia — do grego νεκρός (*nekrós*), "corpo morto", e μαντεία (*manteía*), "profecia", "divinação" ou "adivinhação" —, a prática comum na Grécia antiga de profetizar por meio da consulta aos cadáveres dos mortos, os quais tinham seus espíritos, então já separados da matéria, novamente invocados a habitá-la por alguns momentos para relatar informações sobre o pós-vida, o presente, o passado e o futuro.

A palavra "*Nekyia*" está, como se pode notar, na raiz mais arcaica da palavra "necromancia", a cujo significado empresta o elemento imaterial (o "conjurar o

[1] O texto que ora se apresenta constitui parte integrante de um trabalho mais amplo intitulado "Antes de *Otranto*: apontamentos para uma pré-história do Gótico na literatura", publicado na **Revista Soletras** (n.º 27, v. 1, p. 11-31, 2014) e disponível no seguinte endereço eletrônico: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/11413/10329>. A versão aqui reproduzida foi ligeiramente alterada.

[2] Professor de Literatura Inglesa da UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – SP.
e-mail: adrossi@fclar.unesp.br

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

espírito"), e é importante observar que, diferentemente do uso que Jung e seus seguidores fazem do conceito na Psicologia Analítica[3], *Nekyia* não é equivalente à conjunção dos conceitos de *Katabasis* (a descida de um ser vivo ao mundo dos mortos) e *Anabasis* (o retorno de um ser vido do mundo dos mortos), mas sim uma invocação dos espíritos dos mortos a se manifestarem no mundo dos vivos, uma espécie de abertura momentânea dos portões do Hades em resposta a um ritual mágico, um levantar proposital (conjurado por alguém) e muito breve do véu de Ísis pelo qual os espíritos podem vir para o lado dos vivos para se comunicarem. É dentro desse entendimento que a cena da *Nekyia de Odisseu* é aqui lida:

> e eu [Odisseu], arrancando da espada cortante de junto da coxa,
> um fosso abri, que de todos os lados um côvado mede,
> e libações, à sua volta, fizemos a todos os mortos:
> primeiramente, de mel misturado; depois, de bom vinho;
> de água a terceira, espalhando farinha por cima de tudo.
> Férvidos votos alcei às cabeças exangues dos mortos,
> de, quando em Ítaca, em casa, uma vaca imolar-lhes estéril,
> a de melhor aparência, queimando preciosos objetos,
> e que a Tirésias, à parte, um carneiro, também, mataria,
> negro sem mancha, o que em nossos rebanhos os mais excelesse.
> 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.

[3] Na Psicologia Analítica, o conceito de *Nekyia* é utilizado, quase indistintamente, como sinônimo dos conceitos de *Katabasis+Anabasis*.

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

> Os companheiros, depois, exortei, ordenando que as reses,
> que estavam mortas no chão, pelo bronze cruel abatidas,
> logo queimassem, depois de esfolá-las e rogos ter feito
> a Hades, o deus poderoso, e à terrível e horrenda Perséfone.
> (HOMERO, 2001, p. 190 – 191).

Com essa conjuração dos mortos por meio de um ritual que se pode entender, atualmente, como magia negra, o herói Odisseu, exemplo de mente lógica, general estrategista dos aqueus, protegido de Atena, a própria deusa do conhecimento, torna-se um necromante e instaura, na aurora da literatura, da cultura e das artes ocidentais, no reino dos mitos, a relação intercambiável e irredutível entre as luzes do conhecimento, o λόγος (*Logos*), e as Trevas. Odisseu está em busca do caminho de casa e navega há muito tempo sem encontrá-lo. É Circe, irmã do terrível Eetes e tia de Medéia, aquela que é o arquétipo da feiticeira, quem orienta o herói a procurar os confins do mundo para, por meio da *Nekyia*, conversar com Tirésias, o ser que, na sua cegueira, vê o invisível. O que Odisseu busca ao realizar um ritual de magia negra no qual invoca Hades e Perséfone, os dois deuses mais temidos do panteão grego, os únicos que não dispunham de templo de adoração, não é apenas o conhecimento, mas a *sabedoria* (Σοφία) representada pelo adivinho que, mesmo depois de morto, é capaz de ver o que não é dado vislumbrar a nenhum vivente, seja ele deus, semideus ou mortal.

Um aspecto inusitado que chama a atenção na *Nekyia* homérica são seus elementos ritualísticos, particularmente as libações em torno do fosso cavado por Odisseu, fosso que representa a abertura do Hades, uma vez que, de acordo com a tradição grega, tudo que está abaixo da superfície da terra é propriedade do irmão mais velho de Zeus, inclusive a própria terra e seus tesouros (daí Hades ser denominado, já pelos gregos, de *Plutão*, "o rico"). Mel, vinho, água, farinha e, por fim, sangue são aspergidos em torno da cova, ou seja, comida e bebida para os mortos, bem como energia vital (sangue), o que implica na acepção de que os mortos podem sorver forças de alimentos dos vivos, pois precisam dessas forças para o processo de vinda do mundo dos mortos para o mundo dos vivos. Ao mesmo tempo, está conotado no ritual que

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

alguns alimentos e bebidas específicos, junto do sangue, exercem atração sobre os mortos ou também existem em seu mundo.

Os ecos de tais acepções encontram ressonância em culturas e literaturas tão diversas quanto a celta e a iorubá, ambas detentoras de influência marcante sobre a ficção gótica[4]. Entre os celtas, a celebração da festa de Samhain, a qual demarcava o final da colheita e que foi, atualmente, ressignificada na tradição do Halloween, tinha como um de seus pontos fundamentais a oferenda de alimentos, especialmente doces (frutas e bolos), e o beber em homenagem aos mortos para que estes não arrastassem os vivos para as searas do Além. Esses alimentos eram colocados em encruzilhadas, locais onde se acreditava que os mortos se reuniam entre o anoitecer do dia 31 de outubro (dia de Samhain) e o anoitecer do dia 01 de novembro antes de perambularem pelo mundo dos vivos.

Já na religião e cultura iorubá, bem como em seus desdobramentos no Candomblé e Umbanda brasileiros, na Santería cubana e no Vodu haitiano, a cada um dos orixás, os deuses iorubás, devem ser oferecidas, nos seus rituais, as bebidas e comidas que lhes são caras. Dentre os orixás, um deles se destaca, pois deve ser cultuado em primeiro lugar, inclusive antes do ritual dedicado a outro orixá. Seu nome é Exú, a quem se pode ou se deve oferecer mel, farinha, bebida alcóolica, sal (que tem parte com a água), azeite de dendê (o uso de óleo em um ritual religioso encontra referência na versão da *Nekyia* presente na **Eneida**, como se observará abaixo) e, dependendo da situação, sangue sacrificial de animais. Esse orixá é o mensageiro, aquele que transita por todos os lugares e mundos da criação, mas também é o deus brincalhão, o coringa (*jester*, *trickster*, o Louco das cartas do Tarô), articulador de engodos e símbolo da esperteza. Sua semelhança com Hermes é flagrante, e as religiões cristãs o interpretam, erroneamente, como um ser exclusivamente maligno, um demônio. Exú tem falanges que o seguem, compostas por espiritualidades que também se autodenominam exús. O ritual destinado a algumas dessas espiritualidades, as

[4] No caso da cultura e literatura iorubanas, seu uso é bastante recente no contexto do gótico e muito particular às manifestações desse tipo de ficção no Brasil, na qual tem se revelado uma fonte muito prolífica. **Anjo: a face do Mal** (2004), de Nelson Magrini, e **A saga de Orum: os guerreiros sagrados** (2014), de Lara Orlow, são exemplos da aproximação entre o gótico e a mitologia dos orixás.

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

conhecidas como *exús de rua*, utiliza-se das mesmas oferendas dedicadas ao orixá Exú, com a diferença de que devem ser depositadas em encruzilhadas ou atiradas em caminhos públicos.

Em suma, o ritual de necromancia engastado em um texto primordial como a **Odisséia** é, talvez, o que possibilitou a manifestação e a força da ficção de terror no decorrer da história da literatura e das culturas ocidentais, força que advém do fato de que a *Nekyia* presente na obra de Homero estabelece as Trevas como elemento escritural, como processo gerador e subversor de significação, uma vez que é graças aos seus poderes que o luminoso Odisseu conseguirá chegar de volta ao lar. É também graças a esses mesmos poderes que a própria possibilidade de ler a **Odisséia** se abre ainda hoje, contemporaneamente, depois de passados quase três mil anos, e não se deve esquecer que ler, como a *Nekyia*, é, em si, um ato, um *processo*, de invocação, de *acesso*, da textualidade enquanto tecido de significação que é construído e desconstruído no momento em que é lido, gesto que é metaforizado pelo que fazia Penélope, esposa de Odisseu, com o sudário de Laertes na mesma **Odisséia**. Mais do que metáforas de um gesto de significação que se volta a si mesmo para revelar que "*não há fora-de-texto*" (DERRIDA, 2004, p. 194, grifo do autor), as Trevas são, especialmente nessa obra homérica, mas também, e particularmente, em toda a ficção de terror por ela fundada, a própria possibilidade da significação.

É sob essa perspectiva que a *Nekyia de Odisseu* se transmigra também na disseminação das Trevas por entre, e por meio de, alguns dos elementos temático-estruturais mais importantes e recorrentes da ficção de terror, suas *Artes das Trevas* ou suas convenções: os usos e representações do sobrenatural maligno, a criação e articulação da atmosfera gótica como base para a geração do medo, o trabalho com os monstros e as monstruosidades, os usos temáticos da bruxaria e da magia negra, a libertação das forças infernais reprimidas, a permanente atualização da necromancia (à qual estão atrelados todos os fantasmas, espectros e mortos-vivos que povoam o imaginário), o jogo com as sombras e a noite, as representações da loucura e as maquinações da ilusão, as distopias, entropias e representações de futuros apocalípticos, a estética *cyberpunk* e as representações do pós-apocalíptico. Em suma, todos os

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

aspectos arquitetônicos de uma ficção que objetiva trabalhar com o que é obscuro, proibido, enigmático, *unheimlich*, assustador.

Por certo que a *Nekyia* homérica não é a única raiz do gótico, ainda que seja seu filamento primevo. De certa forma, toda ficção que se articula em torno da figura do herói, seja essa ficção épica ou não, apresenta uma *Nekyia* e/ou a conjunção *Nekyia+Katabasis+Anabasis*, o que torna o gótico um aspecto inseparável dessa tradição. É o que ocorre, por exemplo, no canto VI da **Eneida**, de Virgílio. Nesse canto, Enéias anseia descer ao Submundo para conversar uma última vez com Anquises, seu pai, figura representante da sabedoria, como Tirésias. A única maneira de fazê-lo é consultando e pedindo auxílio à Sibila de Cumas, que, por meio de um ritual de magia negra semelhante ao que se encontra na **Odisséia**, porém mais violento, lhe abre as portas do mundo dos mortos:

De amplo hiato espelunca alta e lapídea,
Fusca selva a munia e lago imano,
Sobre o qual transvoar impune as aves
Nunca puderam, tal das fauces turvas
Odor exala pelo azul convexo;
Donde em grego o lugar chamou-se Aornon.
Quatro almalhos ali terginigrantes
A vate [a Sibila] expõe, nos testos vinho entorna,
Entre os cornos tosquia, e em sacro fogo
Lança em primícias o pêlo; vocifera
Hécate no Érebo e nos céus potente.
Facas ao sangradouro, alguns em taças
Cruor tépido aparam. Mesmo à espada
Enéias das Eumênides à madre
E à Terra irmã cordeira preta imola,
E a ti fere, Prosérpina, uma toura;
Alça da Estige ao rei noturnas aras;
Em holocausto as vísceras bovinas,
Derrama azeite no debulho ardente.

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

Eis sob os pés, ao primo albor do dia,
A remugir o chão, mover-se os cumes
Do arvoredo; na sombra, ao vir a déia,
Surde um canino uivar. "Profanos, longe;
Oh! longe deste bosque, a vate exclama:
Tu, Frígio (aqui denodo, aqui firmeza),
Desembainha o ferro, a estrada invade."

(VIRGÍLIO, 2008, p. 237 – 238).

Três aspectos chamam a atenção nessa *Nekyia*: primeiramente, sua violência e as invocações das divindades das Trevas. O ritual perpetrado pela Sibila de Cumas envolve o sacrifício de quatro bovinos, o dobro do que Odisseu sacrificou, além de uma vaca e de uma cordeira negra. Não há, como no caso de Odisseu, apenas a promessa de sacrificar, posteriormente, uma vaca estéril aos mortos e um carneiro negro a Tirésias, o que constitui uma espécie de garantia da real eficácia da cerimônia. Na *Nekyia* virgiliana, todos os sacrifícios são feitos durante o ritual, o que o torna bastante sangrento, uma cena de horror explícito (uma das primeiras, senão a primeira, na literatura ocidental) enfatizada pelo escorrer do sangue nas taças e pela exposição das facas ritualísticas e da espada de Enéias utilizadas nas mortes. Os quatro bovinos eram bezerros de dorso negro ("almalhos [...] terginigrantes") que foram sacrificados à Hécate, deusa da lua negra, senhora da noite escura e da bruxaria, de quem Medéia era sacerdotisa. A vaca foi sacrificada à Prosérpina, nome latino de Perséfone, e a cordeira negra à Nix ("das Eumênides à madre", ou seja, à mãe das Erínias, que, segundo Ésquilo na terceira peça da *Oresteia*, intitulada **Eumênides**, são filhas da própria Noite) e à Gaia ("à Terra irmã", a irmã de Nix, Gaia). Hades não é mencionado no ritual, o que evidencia uma característica recorrente não apenas da ficção de terror, mas também da maior parte da ficção e das artes ocidentais, qual seja o fato de que a bruxaria é um artifício especial e particularmente feminino. Na versão de Virgílio, a *Nekyia* é realizada por uma mulher e as forças invocadas durante o ritual são exclusivamente femininas. Essa cena, juntamente das feitiçarias de Circe na **Odisséia** e de Medéia nas peças

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

homônimas (a de Eurípides e a de Sêneca), constituem os primórdios da bruxaria na ficção de terror e nas artes e culturas ocidentais.

Um segundo aspecto que se destaca na *Nekyia* virgiliana é a criação de uma ambiência gótica para o ritual. O local onde reside a Sibila é uma caverna alta e rochosa ("espelunca alta e lapídea") em uma ampla fenda ("amplo hiato") protegida por uma floresta escura ("fusca selva"), onde se encontra também um lago de grandes proporções ("lago imano"), cujas águas turvas exalam um odor que impede que as aves o sobrevoem. De acordo com a tradição, trata-se do lago Averno, por onde fluía o rio Aqueronte, o rio do Hades que fica na fronteira entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Na tradição latina e entre os gregos da Magna Grécia (sul da Itália), o Averno era considerado a entrada para o Submundo/Hades. A *Nekyia* ocorre, portanto, em um ambiente de morte e devastação, local em que ressalta o fato de ser a residência do que contemporaneamente se poderia entender como uma bruxa.

A ambiência criada nessa passagem da **Eneida** é sombria e maligna, desoladora e mortal, assustadora até mesmo para Enéias, herói semideus que, depois da *Nekyia*, tem que entrar na caverna da Sibila para iniciar sua *Katabasis+Anabasis*, o que ele faz "com tímido passo" (VIRGÍLIO, 2008, p. 238). Ainda que uma ambiência desse tipo, porém com elementos distintos, também envolva a *Nekyia de Odisseu* — "[...] quando o Sol se deitou e as estradas a sombra cobria / [...]/ Noite nociva se estende sem pausa por sobre esses míseros" (HOMERO, 2001, p. 190) —, é a cena virgiliana que ecoa diversas outras passagens na literatura nas quais a atmosfera e o cenário trabalham juntos para construir um ambiente assustador. A ambiência gótica presente na *Nekyia* virgiliana, juntamente de sua análoga na **Odisséia**, está na base do que seria considerado, muito mais tarde, uma das características fundamentais da ficção de terror: a criação da atmosfera como articuladora do medo.

O terceiro e último aspecto a chamar a atenção na *Nekyia* presente na **Eneida** é sua relação com a *Katabasis+Anabasis* do herói, o que a torna diferente da *Nekyia de Odisseu* no que concerne a seus propósitos. O ritual homérico é uma invocação dos mortos com o único intuito de questioná-los sobre o futuro, enquanto o ritual virgiliano é o primeiro passo para a viagem (ida e vinda) de Enéias ao Hades. A *Nekyia* virgiliana

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

vai além de um ritual de necromancia ao se configurar como a abertura que permite a um ser vivo adentrar o mundo dos mortos, o que para os gregos resultaria na geração de uma *hybris* (ὕβρις). É interessante notar que o canto VI da **Eneida** traz, em um poema épico, fundador de uma língua e de uma cultura, a *Nekyia* diretamente relacionada à *Katabasis+Anabasis*, pois tal fato expressa uma mudança marcante no imaginário humano em relação às Trevas e ao mundo dos mortos: o gesto de invocar os mortos para questioná-los sobre o desconhecido já não é mais metáfora suficiente para a busca humana da compreensão dos mistérios da existência, uma vez que se é possível abrir a passagem entre os dois lados do véu de Ísis, também é possível transitar por esses dois lados. Logo, emerge a possibilidade de, por meio do imaginário, que é forma de conhecimento, adentrar o mundo do desconhecido.

À época de Virgílio, portanto, o imaginário humano já tinha despertado sua curiosidade em tentar descobrir o que havia no mundo dos mortos, se esse mundo era diferente (e em quê era diferente) do mundo dos vivos, se esse mundo era uma possibilidade da existência. O que se poderia chamar de *Impulso das Trevas* havia contaminado esse imaginário, e a *Nekyia* havia se transmutado em algo outro: para além de ser um *medium* entre conhecimento (o mundo dos vivos) e sabedoria (o mundo dos mortos), ela se tornara um portal místico, um processo de acesso entre duas dimensões cosmogônicas, entre vida e morte, entre realidade e imaginário, entre visível e invisível, entre Luz e Trevas, entre o Mundo Médio (a Terra Média, o mundo dos humanos mortais) e os outros planos da existência (Céu, Inferno, Purgatório e diversas outras denominações encontradas nas mitologias nórdica, celta, egípcia, hindu etc.). A *Nekyia* havia se tornado representação da busca humana pelo conhecimento oculto, mais propriamente uma metáfora das Trevas.

Por certo que idealizações do Além sempre existiram na literatura, nos mitos, nas religiões e nas culturas que fundaram o Ocidente, mas é com o canto VI da **Eneida** que o mundo dos mortos começa a ganhar plasticidade, detalhes, *vida*; enfim, uma descrição não apenas pontual, como ocorre nos mitos, mas cosmogônica. O mundo dos mortos ganha espacialidade e contornos próprios, *torna-se existente*, uma dimensão do cosmos, tão concebível quanto o mundo dos vivos. Com o advento da religião e da

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

cultura cristãs, tal dimensão ganha o estatuto de verdade e uma estrutura calcada na hierarquia e na oposição dialética entre duas noções subjetivas de valor, bem e mal, as quais não existiam até então. Quando a cultura e a sociedade romanas entraram em declínio, quando o império romano atingiu seu crepúsculo e tudo que restava das culturas antigas eram as culturas bárbaras, quando dez séculos se colocavam à frente da germinação e desenvolvimento das sementes plantadas pela cultura greco-romana em meio às suas próprias cinzas, o mundo dos mortos já detinha uma arquitetura demasiado humana, extremamente maniqueísta, já afastada da visão cosmogônica e holística do mundo antigo e assentada sobre os preceitos dominantes da nova fé: Céu, local onde reside tudo que é bom, e Inferno, local onde habita tudo que é mau.

Mas, estranhamente, é o Inferno que continuará chamando a atenção do imaginário humano, não o Céu, e é por meio das representações do Inferno que as Trevas sobreviverão incólumes às perseguições, expurgos e exorcismos contra elas perpetrados pelo Cristianismo, salvaguardando a ficção de terror da extinção e fazendo-a alimentar-se da incompreensão, da cegueira de espírito, da ignorância, dos derramamentos infundados de sangue, das fogueiras da Inquisição, do entendimento de mundo enviesado e preconceituoso imposto pela Igreja Católica, enfim, do manto do medo que encobriu o Ocidente durante a Baixa Idade Média, a Idade das Trevas. Foi nesse contexto, uma era de desejo e repulsa na qual se tinha, junto dos barbarismos (no mal sentido do termo), uma contraditória sensação de organicidade do mundo, que a ficção de terror voltou à tumba e nela foi novamente gestada, renovou-se e ganhou novas forças, forças sacrílegas, para que pudesse retornar, com a experiência mística dos conhecimentos e da sabedoria encerrados nos segredos que somente o que desce ao Inferno e dele retorna é capaz de decifrar, na emergência do romance gótico inglês. Mas essa constitui uma outra discussão.

Referências

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004 (Estudos, 16).

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

VIRGÍLIO. **Eneida brasileira**: tradução poética da epopéia de Públio Virgílio Maro. Trad. Manuel Odorico Mendes. Edição bilíngue latim-português. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.