

MILENA TARZIA

**O ORFISMO E A REPRESENTAÇÃO MÍTICA DE DIONISO-ZAGREU
NA GRÉCIA CLÁSSICA: uma análise historiográfica**

ASSIS

2019

MILENA TARZIA

**O ORFISMO E A REPRESENTAÇÃO MÍTICA DE DIONISO-ZAGREU
NA GRÉCIA CLÁSSICA: uma análise historiográfica**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de DOUTORA em História.

Área de conhecimento: História e Sociedade

Orientadora: Dra. Andréa Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi.

ASSIS

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Vânia Aparecida Marques Favato - CRB 8/3301

T196o Tarzia, Milena
O Orfismo e a representação mítica de Dioniso-Zagreu
na Grécia clássica: uma análise historiográfica / Milena
Tarzia. Assis, 2020.
270 f. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Andrea Lucia Dorini de Oliveira
Carvalho Rossi

1. Orfismo. 2. Mitologia grega. 3. Grécia - Vida e costumes religiosos - História. I. Título.

CDD 292



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: O ORFISMO E A REPRESENTAÇÃO MÍTICA DE DIONISO-ZAGREU NA GRÉCIA
CLÁSSICA: uma análise historiográfica

AUTORA: MILENA TARZIA BARBOSA DA SILVA

ORIENTADORA: ANDRÉA LUCIA DORINI DE OLIVEIRA CARVALHO ROSSI



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em HISTÓRIA, área:
História e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. ANDRÉA LUCIA DORINI DE OLIVEIRA CARVALHO ROSSI
Departamento de História / UNESP/Assis

Prof. Dr. FÁBIO VERGARA CERQUEIRA
UFPEl / Pelotas/RS

Prof. Dr. IVAN ESPERANÇA ROCHA
Departamento de História / UNESP / Assis

Prof. Dr. RAFAEL VIRGÍLIO DE CARVALHO
Bauru / SP

Prof. Dr. MARCIO TEIXEIRA BASTOS
Stanford / Califórnia/CA

Assis, 21 de outubro de 2019

À Salomé, Ophelia, Samantha, Doró, Pablo, Tininho, Fumaça, Cleo e Bart.

AGRADECIMENTOS

Quando comecei a estruturar esta tese, em meados de 2016, minhas ideias iniciais sobre o orfismo eram bastante distintas das que agora apresento. As mudanças aconteceram não apenas pelo acesso e mergulho mais aprofundado às fontes e ao material consultado, mas principalmente porque eu obtive auxílio e conselhos de colegas da área e de outros campos do saber, pessoas que talvez nem imaginem o quanto contribuíram, ainda que indiretamente, para a confecção deste trabalho. Há aqueles que inspiraram e aqueles que continuam a inspirar, mas minha gratidão será eterna: aos meus avós maternos que, apesar de terem partido muito cedo (1994 e 1998), legaram-me duas grandes dádivas - o gosto e a possibilidade do estudo; e à responsável pela concretização deste, minha mãe, motivo maior de meu esforço e obstinação, sem dúvida, a maior incentivadora desta proposta, e quem primeiro me iniciou nos mistérios da vida.

Agradeço também e profundamente à minha orientadora Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi pela diligente e paciente supervisão em todas as etapas desta pesquisa, pela confiança, acolhimento e sustentação do que aqui fora abordado. Seus conselhos, comentários, sugestões e encorajamento foram de incomensurável valia a mim.

Sou imensamente grata também ao Professor Alberto Bernabé Pajares, que acompanhou parte de minha trajetória de pesquisa, chegando a aprovar, inclusive, meu plano de estudos para o Doutorado-Sanduiche na Universidad Complutense de Madrid, plano este que infelizmente, por razões burocráticas e internas, não chegou a ser concluído. Suas intervenções e elogios durante a II Summer School da Cátedra Unesco Archai, da Universidade Nacional de Brasília, em março de 2018, na cidade de Florianópolis – SC, foram fundamentais para que eu levasse este desafio adiante e o concluísse com um pouco mais de fé em mim mesma e nos caminhos que escolhi seguir. Igualmente, agradeço ao Professor Gabriele Cornelli, pela oportunidade de participar de um evento tão rico, que me trouxe novos amigos, como o colega Edrisi Fernandes, o Prof. Renato Matoso Brandão (que não pode estar presente à época) e os Profs. Fernando Santoro e Rodolfo Lopes.

Pela delicadeza nas discussões e contemplação dos argumentos, sou grata a Professora Rachel Gazolla de Andrade, minha orientadora durante o Mestrado em

Filosofia, responsável por duas de minhas maiores paixões: a Antiguidade e orfismo – obrigada por ter me iniciado nestes mistérios.

Agradeço, desde já, aos professores Fábio Vergara Cerqueira e Ivan Esperança Rocha pelas sábias intervenções em minha Banca de Qualificação; aos Professores Rafael Virgílio de Carvalho e Márcio Teixeira-Bastos, pela presença e pelas contribuições em minha Banca de Defesa; aos Professores Gabriele Cornelli, Ricardo Gião Bortolotti e aos demais professores do Departamento de História da UNESP de Assis – SP.

Tive a oportunidade de apresentar partes desta tese em seminários, simpósios e congressos, mas devo especial menção ao Professor Jorge Luís Gutiérrez, do Departamento de Filosofia da Universidade Presbiteriana Mackenzie, pela acolhida dos trabalhos, apoio nas comunicações e preciosos feedbacks.

Ao amigo (e também Professor) Benedito Inácio Ribeiro, que me ouviu, acalmou e advertiu. Ao amigo João Gomes, pela ternura ao aconselhar-me, pela paciência, compreensão e afeto. Ao amigo Bruno Loureiro Conte, da época do mestrado, que me socorreu nos últimos momentos da tese. Aos meus alunos, que vivenciaram comigo as dores e as alegrias desta tese: muito obrigada!

Escrever uma tese é processo longo, complexo e solitário. Aqueles que me são caros suportaram muito bem este processo, e incluo neste suporte os que, talvez, mais tenham presenciado meus sorrisos e lágrimas, dores nas costas e pés inchados, meus filhotes Salomé, Ophelia, Samantha, Doró, Pablo, Tininho, Fumaça, Cleo e Bart, a quem despretensiosamente dedico esta pesquisa.

TARZIA, Milena. **O Orfismo e a representação mítica de Dioniso-Zagreu na Grécia Clássica:** uma análise historiográfica. 2019. 270 f. Tese de Doutorado em História. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

A presente tese tem por intento compreender e questionar a existência, a atuação e o papel desempenhado pelo mito de Dioniso-Zagreu na tradição órfica da Grécia clássica, e na eventual dramatização desses mistérios. Seria este realmente o *mito cardinal do orfismo* ou ele é uma ficção intencionalmente provocada pelas leituras apologéticas dos estudiosos do século XIX? Integra-se a ele uma antropogonia inovadora ou não há evidências para tal construção teórica? A antiguidade, o conteúdo e a centralidade do mito têm sido motivo de amplo debate entre os estudiosos do tema. E esses debates, muitas vezes, se ajustam a imagens viciadas e induzidas das fontes, referências, métodos e materiais de investigação. Enquanto alguns intérpretes e comentadores inserem sua origem e, sobretudo, sua propagação, a partir V século AEC, outros, influenciados pelo cetiscismo e pelos apelos da hipercritica, advogam pela inexistência tanto do mito, quanto da doutrina do pecado original que supostamente faria parte da composição desta narrativa. Munida de perspectivas e interpretações plurais, esta pesquisa visa a percorrer a história da tradição órfica, em busca de imagens que deem conta dessa multiplicidade intrínseca e característica do universo dionisíaco, a fim de analisar também as crenças peculiares às práticas de representação dramática e se elas estariam presentes no ritual órfico, em especial no período clássico, a partir da simbologia estabelecida à época pelos testemunhos, pela iconografia e pelos textos esotéricos, como o Papiro de Derveni, o Papiro de Gurôb, as Lâminas de ouro e as placas de osso de Ólbia. Em que pese o recorte temporal desta análise, as fontes tardias e a contribuição discursiva dos neoplatônicos e primeiros autores cristãos não foram descartadas de imediato, posto que também compõem imagens, representações, valores e significações do orfismo, fenômeno híbrido que dialoga com uma variedade intensa de manifestações e que, em função disto, permanece presente como objeto de estudo dos mais controvertidos e lacunares, mas que nem por isso perde em beleza e complexidade.

Palavras-chave: Orfismo. Mito de Dioniso-Zagreu. Imagens e representações. Drama sacramental.

TARZIA, Milena. ***The orphism and the mythical representation of Dionysos-Zagreus in Classical Greece: a historiographical analysis***. 2019. 270 f. Doctoral thesis in History. São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2019.

ABSTRACT

This thesis aims to understand and question the existence, the performance and the role played by the myth of Dionysos-Zagreus in the Orphic tradition of classical Greece, and in the eventual dramatization of these mysteries. Is this really the cardinal myth of Orphism or is it a fiction intentionally provoked by the apologetic readings of nineteenth-century scholars? Is an innovative anthropogony integrated into it or is there no evidence for such a theoretical construction? The antiquity, content and centrality of the myth have been the subject of wide debate among scholars. These debates often fit in with misleading and induced images of sources, references, methods, and research materials. While some interpreters and commentators insert its origin and, above all, its propagation, from the 5th century BCE, others, influenced by the eighteenth century and the appeals of the hypercritic, advocate the inexistence of both, myth and the doctrine of original sin, that supposedly would be part of the composition of this narrative. Armed with perspectives and plural interpretations, this research aims to search the history of the Orphic tradition, looking for images that account for this intrinsic multiplicity and characteristic of the Dionysian universe, in order to analyze also the beliefs peculiar to the practices of dramatic representation and if they would be present in the Orphic ritual, especially in the classical period, from the symbology established at the time by the testimonies, iconography and esoteric texts such as Derveni's Papyrus, Gurôb's Papyrus, the Golden Tablets, and the Bone Tablets from Olbia. Despite the temporal outline of this analysis, the late sources and the discursive contribution of the neoplatonists and early Christian authors were not immediately discarded, since they also make up images, representations, values and meanings of orphism, a hybrid phenomenon that dialogues with an intense variety of manifestations and, because of this, remains present as an object of study of the most controversial and lacunar, but that nevertheless loses in beauty and complexity.

Keywords: Orphism. Myth of Dionysos-Zagreus. Images and representations. Sacramental Drama.

*“Ó almas presas, mudas e fechadas
Nas prisões colossais e abandonadas,
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!*

*Nesses silêncios solitários, graves,
que chaveiro do Céu possui as chaves
para abrir-vos as portas do Mistério?!”*

(Cruz e Sousa)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 AS IMAGENS DE ORFEU	19
1.1 Abordagem metodológica	21
1.2 O personagem mítico	30
1.3 Interpretações do mito	37
1.4 Diferentes imagens, outros Orfeus	41
1.5 Orfeu: um iniciado?	42
1.6 Quem são os órficos?	43
1.6.1 A religião órfica nos séculos VI, V e IV AEC	43
1.6.2 Transmissão de ritos	52
2 A TRADIÇÃO LITERÁRIA DOS TEXTOS ÓRFICOS	58
2.1 Identificação dos textos órficos	60
2.2 Teogonias, cosmogonias e escatologias	63
2.2.1 Rapsódias e Hinos	70
2.3 Literatura ritualística: textos esotéricos e fragmentos	79
2.3.1 O Papiro de Derveni (V/IV século AEC)	80
2.3.2 As lâminas de ouro do orfismo (V século AEC ao século II AEC)	84
2.3.3 As placas de Ólbia (V século AEC)	92
2.3.4 A lâmina romana do século II EC	96
2.3.5 O Papiro de Gurôb (final do século III AEC)	97
2.3.6 O Papiro de Bologna (II-III EC)	100
3 AS IMAGENS DE DIONISO-ZAGREU	104
3.1 Apresentação de Dioniso e seus epítetos: possibilidades	107
3.2 A representação mítica de Dioniso-Zagreu no orfismo dos séculos VI, V e IV AEC	113
3.3 O Mito do Desmembramento Revisitado	122
3.3.1 VI Século AEC	127
3.3.1.1 Onomácritos e Pausanias (VI – V séculos AEC)	128
3.3.1.2 Píndaro (VI – V séculos AEC)	130
3.3.2 Platão (V – IV séculos AEC)	133

3.3.3	Calímaco e Eufóron de Cálcis (IV e III séculos AEC)	137
3.3.4	I Século (AEC) e seguintes (EC)	142
3.3.4.1	Diodoro Sículo	142
3.3.4.2	Plutarco e Dion Crisóstomo	144
3.3.4.3	Olimpiodoro e Proclo	150
3.4	Conclusões	154
4	A REPRESENTAÇÃO E O DRAMA SACRAMENTAL NA RITUALÍSTICA ÓRFICA	156
4.1	Atores e espaços sociais	157
4.2	Rituais órficos e a representação dos símbolos dionisiacos	160
4.3	O drama sacramental e os ritos órficos	176
4.4	Orfismo e Tragédia	182
	CONCLUSÕES	190
	REFERÊNCIAS	194
	ANEXO A – IMAGENS DE ORFEU	211
	ANEXO B – AS LÂMINAS DE OURO E AS PLACAS DE OSSO	219
	ANEXO C – PAPIROS	234
	ANEXO D – IMAGENS DE DIONISO, SEU SÉQUITO E DEMAIS DIVINDADES RELACIONADAS AO DEUS	241

INTRODUÇÃO

Por volta do século VI AEC., a teologia órfica já estava estabelecida no mundo grego e a figura de Orfeu já era patrona de específicos rituais secretos – ainda que se considere que o corpo total da literatura órfica (*hieros logos*) não seja anterior ao período helenístico tardio. Os gregos mais desejosos de uma união pessoal com um deus, de uma identificação particular e maior com o divino, afastaram-se da religião tradicional e oficial da *polis* e passaram a recolher-se em associações privativas (*thiasoi*, *eranoi*, *orgeones*) ¹, casas sagradas, agrupamentos separados que ofereciam aos seus adeptos propostas sedutoras de destinos privilegiados no além-mundo. Os documentos epigráficos e os diversos testemunhos literários (Gernet, 1960) nos dão a conhecer que o orfismo é uma dessas associações que assumem o aspecto de seita e que reclama uma importância determinante na transformação do sentimento religioso grego, ao elevar o significado da narrativa mítica e a imagem de Dioniso-Zagreu.

Diante deste cenário, a problemática que orienta o trabalho em apreço consiste justamente em compreender o papel da figura mítica de Dioniso-Zagreu no orfismo e, numa possível dramatização dos mistérios órficos, se Zagreu também estaria presente. Conectada a este pano de fundo está a questão do *mito central* do orfismo, o mito do despedaçamento de Dioniso-Zagreu pelos Titãs. A datação e mesmo a existência do mito têm sido severamente discutidas pelos estudiosos. Enquanto Bernabé data o mito (inclusive a antropogonia), como sendo do V século AEC, outros, como Edmonds, argumentam num sentido contrário, alegando que nem o mito nem a doutrina do erro originário compõem a narrativa órfica, que seria uma criação de Comparetti, datada de 1879.

Considerando que as imagens do deus sofreram inúmeras transformações ao longo dos séculos, a idade do mito é, com efeito, questionável. No entanto, Ésquilo já mencionava a relação Dioniso-Orfismo em sua peça *Bassarides*, da qual nos resta apenas um único fragmento. ² Segundo alguns testemunhos (por exemplo, os de

¹ Modelos de agrupamento típicos das práticas místicas.

² Ver mais em: *Aeschylus Fragments*, obra editada e traduzida do grego para o inglês por Alan. H. Sommerstein, publicada pela Loeb Classical Library.

Estobeu e Téofilo de Antióquia), a peça narra a morte de Orfeu pelas mãos das bassárides, seguidoras de Dioniso.

Com base nos textos que sobreviveram à tradição órfica, a hipótese da pesquisa é a de que a antiguidade e o conteúdo do mito, à luz, inclusive, das fontes esotéricas, é relativa ao período clássico e, que a reatualização do mito transformou as práticas órficas e a representação sacramental, reorganizando as condições socioculturais da *polis* grega. O orfismo era também um modo de abdicação e rejeição da *polis* vigente (Detienne, 1970), já que o ritual central de toda a esfera pública religiosa fora recusado (sacrifício/comensalidade), em detrimento do compromisso com a doutrina da metempsicose (Tarzia, 2018).

Desse modo, o objeto desta pesquisa permite analisar a atualização das crenças peculiares às práticas de representação dionisíaca, principalmente quanto à possível dramaticidade do ritual órfico, por entre a última metade do século VI AEC e os dois séculos seguintes (período clássico), a partir da interpretação dos valores simbólicos atribuídos a objetos sagrados, ditos e escritos, resgatados pelos testemunhos, papiros, vasos, afrescos, lâminas e placas de osso.

Pesquisar sobre o orfismo não é tarefa fácil. Uma das maiores dificuldades no estudo do orfismo é encontrar fontes confiáveis de investigação e poucas obras atuais abordam a temática em português, principalmente no que concerne ao caráter dramático da ritualística órfica e à imagem de Dioniso-Zagreu.³ Há muito material sobre Dioniso e há muito material sobre as Tragédias, por exemplo, mas poucas análises que orientem as relações entre orfismo, dionisismo e tragédia.

As referências estudadas exemplificam a complexidade da trajetória e é digno de nota que, de todas estas obras de difícil acesso no Brasil, poucas são publicações relativamente recentes. Há livros de Edmonds e Carratelli que datam do início dos anos 2000, livros de Bernabé, de 2013, e livros sobre a iconografia de Dioniso, que datam de 2015, mas a maioria das referências data do século XIX ou do início do século XX. Nesse sentido, além da temática rara, o objeto de pesquisa se mostra relativamente inédito na literatura histórica brasileira sobre o tema. O recorte histórico também é bastante relevante para a produção historiográfica brasileira, na medida em que pouquíssimos trabalhos tratam do orfismo no contexto em questão: contexto de crise dos valores tradicionais da *polis* (surgimento da

³ Apenas uma obra foi encontrada especificamente sobre o assunto; de 1930.

tragédia) e de transformações políticas e religiosas. Em geral, os estudos sobre o orfismo se concentram no período helenístico, em razão da amplitude das fontes tardias e do surgimento de poemas pseudo-epigráficos posteriores.

Quase nada foi publicado em língua portuguesa sobre os acontecimentos que fazem referência ao orfismo e que se deram neste período, se compararmos com as publicações estrangeiras. A maioria das publicações brasileiras sobre o tema estão nas áreas dos Estudos Clássicos, da Filosofia e da Antropologia, e há poucas pesquisas na área da História. Em que pese a tradição literária do orfismo, dificilmente se achará textos que tratem especificamente da dramaticidade da ritualística órfica e de relatos dos rituais. Há apenas uma investigação filosófica (e não histórica) sendo realizada pelo centro de estudos do Grupo Archai, da Universidade de Brasília em conjunto com o Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais. Desse modo, a partir do estudo contextual efetuado junto a obras estrangeiras, o conhecimento desses fatos e ritos poderá ser difundido no Brasil por meio de publicações voltadas à temática da tese.

A temática do orfismo e da representação mítica de Dioniso-Zagreu no período clássico, bem como a análise da representação dramática nos mistérios órficos já é original por si só, já que seu enfoque aparece como uma guinada de perspectiva (não tem Orfeu enquanto paradigma). O que a proposta da pesquisa intenciona não é somente analisar um conjunto simbólico e suas relações, mas os sujeitos que produziram e consumiam os discursos que hoje analisamos como fontes históricas. Almeja-se compreender como que, através de seus simbolismos, os fiéis se organizavam numa comunidade, num agrupamento fechado pautado numa relação identitária única (*orphikoi*). Nesta direção, o relevo desta pesquisa está na abordagem metodológica adotada, cujos pressupostos teóricos que aportam a análise se mostram atuais e se encontram nas pautas das discussões historiográficas que bebem da antropologia histórica, da sociologia e da filosofia.

Por essas razões, esta tese se debruça também sobre o entendimento do conceito de “representação”, entendido enquanto prática de atualização da crença. É a partir da percepção dos atributos de valor particulares ao orfismo que a pesquisa encontra, talvez, maior relevância historiográfica. O conceito de representação escolhido para este trabalho, dentre os vários possíveis, não se toma apenas pela simbologia, mas por sua capacidade eminente de referenciar. Assim, a lição de Pierre Bourdieu (1980, p. 67), em seu artigo *L'indentité et la représentation*, é

salutar: ela indica que a representação encontra sua força e confirmação através da “evocação das coisas”, isto é, no direcionamento do olhar para os elementos que representam o objeto, para aquilo que o enuncia, e não faz menção direta a este mesmo objeto. Portanto, é no ato de evocar, de relacionar o objeto com seu referente, que a ideia de representação encontra sua aplicabilidade. A lição de Bordieu explica a relação da *representação* com a prática ritualística do orfismo, que se pauta em três elementos comuns aos cultos de mistérios: *drómena*, *legómena* e *deicnymena*.

Indo ao encontro da linha de pesquisa ofertada pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Assis - SP, o conceito de representação enquanto prática permitiu conferir como o perfil do sagrado pôde ser explorado pela seita órfica, nos séculos VI, V e IV AEC., através da imagem dionisíaca. É nesse sentido que o sagrado se caracteriza como o valor religioso por excelência através do qual as crenças eram fortalecidas, e não apenas como um objeto antropológico, histórico ou sociológico com múltiplas expressões.

Logo, é por intermédio da noção de crença que a análise das fontes se mostra mais nitidamente factível, pois, com o seu esclarecimento, poderão ser vislumbrados os passos metodológicos para o cumprimento dos objetivos propostos. Esses passos estão descritos com maior profundidade na seção 1.1 do primeiro capítulo da tese. Nos capítulos iniciais, a crença aparece, por conseguinte, como uma possibilidade de enunciação de que os fiéis (os órficos) se valem para recriar novas realidades conforme seus interesses. Pensando nela (crença) é que a esfera do não-visível se funde à herança material dos discursos históricos.

Do que foi exposto, o ponto nevrálgico da análise se direciona às crenças que compunham o espaço representativo dos seguidores órficos e à relação estre rito e mito. Todavia, um problema que merece ser resolvido é: como as fontes serão lidas e interpretadas a partir destes instrumentos teóricos? A trajetória metodológica perpassará por três momentos subsequentes: leitura e interpretação dos textos, visando à percepção das relações simbólicas nas práticas órficas; análise destas distinções simbólicas por meio da interpretação das significações elaboradas pelos fiéis, de modo a perceber as apropriações efetivadas por eles; e, por fim, analisar os usos que os fiéis fizeram das crenças que configuravam a representação dionisíaca, alcançada com a análise das relações simbólicas e de seus papéis no interior do

orfismo enquanto seita de mistérios. Atingido o conhecimento sobre as práticas e crenças órficas e, quando suas produções tiverem sido esclarecidas, o resultado permitirá a conclusão do estudo por meio das relações entre rito e mito.

Há que se notar a dificuldade de se apurar as fontes, já que, por volta do século IV AEC, teve início uma extensa produção de poemas pseudo-epigráficos atribuídos aos órficos ou a Orfeu, que se estende até a era cristã, principalmente entre os filósofos neoplatônicos. Conferia-se a uma ideia ou a um poema o *status* do orfismo para lhe garantir autoridade perante os gregos. Entretanto, a pesquisa tem um trunfo: trata-se de uma tradição literária cujo cânone compreendia poemas teogônicos, cosmogônicos e escatológicos. Portanto, as fontes que serão elencadas para a realização da pesquisa abarcam o corpo literário e documental de poemas, como os hinos e rapsódias órficas ⁴, além dos textos esotéricos preservados em papiros, placas e lâminas de ouro, que desempenharam papel importante durante os rituais e iniciações, e também os testemunhos contemporâneos e tardios de filósofos, dramaturgos, historiadores e estudiosos, tais como Platão, Eurípedes, Pausânias, Plutarco, etc. ⁵ Quanto à iconografia, serão analisadas, ainda que brevemente, algumas peças de cerâmica e bronze gregas e itálicas do período clássico, além de espelhos, relevos, afrescos e papiros.

Todos os textos foram consultados em obras nacionais e estrangeiras e, eventualmente, em sítios eletrônicos de museus, universidades estrangeiras, em especial a de Cambridge, já que há grande contribuição para o tema partindo dos ritualistas de Cambridge, tais como Harrison, Cornford, Cook, Murray e o neo-ritualista Walter Burkert. As fontes gregas dispõem de traduções para o francês, espanhol e o inglês, e os textos esotéricos já foram traduzidos para o português por iniciativa do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a organização de Gabriela Guimarães Gazzinelli.

Qualquer outra pista encontrada nos textos ou fragmentos de textos cujas autorias são atribuídas aos testemunhos tardios se mostra importantíssima ao investigador da História. O arranjo espaço-temporal das fontes é imprescindível à análise de qualquer apropriação simbólica. Por isto, o corpus documental se restringirá à Ática e à Magna Grécia, bem como aos períodos anteriormente

⁴ As Argonáuticas não serão objeto direto deste trabalho, diante da complexidade temática que envolve a coletânea. No entanto, reconhece-se seu valor literário e relevância para os estudos do orfismo em períodos tardios.

⁵ Cita-se também Ésquilo, Damácio, Heródoto, Aristófanes, Aristóteles, Píndaro, entre outros.

mencionados. E, a partir desses textos e documentos, de suas disposições e posteriores análises, é que o objetivo poderá ser alcançado, as hipóteses averiguadas e a problemática esclarecida.

Ora, quando uma obra é produzida, ela materializa um discurso ao utilizar momentaneamente certos enunciados e não se encerra naquele instante determinado. No caso, o *discurso* órfico não se encerrou na Grécia Clássica. O legado não deixou de circular através da escrita, da oralidade e até mesmo de imagens, e, por isso, as ideias órficas foram objeto de apropriação para a construção de novas crenças, inclusive entre os cristãos ⁶ e os neoplatônicos (III EC a VI EC). Portanto, os textos das fontes não passam de pistas acessíveis ao investigador da História, sobre um momento determinado de uma contínua valorização discursiva efetivada no passado. Levando-se em conta essa perspectiva, é que se buscou realizar nesta tese uma interpretação plural e aberta, a respeito das crenças que os fiéis órficos tinham sobre a alma, sob o cerne da imagem de Dioniso-Zagreu.

Assim, no primeiro capítulo desta pesquisa, abordam-se as imagens de Orfeu, poeta que teria sido o fundador dos mistérios órficos e o primeiro a transmiti-los; e realiza-se uma análise inicial da tradição órfica e do que seria o orfismo no período clássico. Ao final do capítulo, percorre-se justamente a transmissão de ritos e verifica-se como ela (a transmissão) teria dado origem à tradição literária dos textos sagrados do orfismo.

O segundo capítulo dedica-se a entender o corpus literário órfico, a partir de sua identificação e de sua constituição em teogonias, cosmogonias, hinos e rapsódias. Esclarecidas cada uma destas narrativas, em suas múltiplas interpretações, procuramos compreender também a literatura ritual: aquela que se dispõe nos textos e fragmentos das lâminas de ouro, das placas de osso e dos papiros.

O terceiro capítulo foi estruturado no intuito de resolver as dificuldades trazidas à tona pelos dois primeiros. Mais denso, ele apresenta as imagens de Dioniso em seu teônimo Zagreu, a representação mítica que dele foi feita no período clássico e uma revisitação do mito do desmembramento, onde se analisa pontualmente os debates existentes sobre a antropogonia órfica. Cada fonte testemunhal é considerada a partir de seu contexto histórico e o mito é realocado,

⁶ O estudo das possíveis relações entre orfismo e cristianismo será aprofundado numa próxima pesquisa.

diante das interpretações apresentadas. Uma nova constatação e possibilidade é aventada.

Ao final da tese, apresentam-se os atores e espaços sociais disponíveis ao orfismo e ao dionisismo. A hipótese de dramatização ritualística dos mistérios é encarada a partir deste cenário e as possíveis relações entre o orfismo e a tragédia são exploradas de forma sutil, a fim de deixar em aberto ao leitor a interpretação sugerida.

Cumprе esclarecer, por derradeiro, que boa parte dos fragmentos analisados nesta tese estão dispostos na coletânea dos *ORPHICORUM ET ORPHICIS SIMILIIUM TESTIMONIA ET FRAGMENTA* (passagens em gregos e latim), editadas inicialmente por Kern, em 1922, e por Bernabé, em 2004, e que a indicação dos fragmentos aparece nesta pesquisa precedida pela abreviatura *OF* e, na sequência, a numeração correspondente, conforme a edição utilizada. As demais abreviaturas seguem com notas explicativas no próprio corpo do texto.

A maioria das citações dos autores contemporâneos aparece em língua original, e a maior parte dos termos gregos foi transliterada, com exceção para algumas citações mais antigas. As traduções realizadas no corpo do texto são de minha autoria, salvo algumas passagens dos anexos, explicitamente indicadas. Optamos por não elaborar uma lista de figuras, já que elas vêm descritas nos anexos finais, indicadas numa sequência numérica e lógica, conforme as normas da ABNT. A maioria das figuras foi extraída de endereços eletrônicos de museus que mantêm o acesso online a seu acervo (ou parte dele) ou a partir de fotos autorizadas e tiradas pela autora da tese. Há, nos anexos, explicações sobre o contexto e a disposição das imagens. Esperamos, apenas, que o leitor desfrute.

1 AS IMAGENS DE ORFEU

*Eles vinham, os dois, vinham atrás,
em tardo caminhar. Se ele pudesse
voltar-se uma só vez (se contemplá-los
não fosse o fim de todo o empreendimento
nunca antes intentado) então veria
as duas sombras a seguir, silentes:
o deus das longas rotas e mensagens,
o capacete sobre os olhos claros,
o fino caduceu diante do corpo,
um palpar de asas junto aos pés
e, confiada à mão esquerda: ela.
(Rainer Maria Rilke)*

Neste capítulo, buscar-se-á delinear o contexto órfico da Grécia clássica, utilizando-se de uma introdução à imagem de Orfeu. Serão analisadas as múltiplas interpretações desta figura mítica que ora era vista como poeta pré-homérico, ora como músico, ora como o fundador de uma seita, argonauta, profeta trácio, transmissor de ritos. Ao aprofundar-nos no contexto mítico, passamos a compreender melhor os cultos e a crença – daí a necessidade de abordar, ainda nesse capítulo inicial, os pormenores da religião órfica, enquanto seita de mistérios, nos séculos VI, V e IV AEC.

Também será objeto de análise, neste capítulo, a transmissão de ritos que teria sido legada pelo poeta e seus seguidores. É essa transmissão que dá origem à tradição literária dos textos sagrados do orfismo, talvez umas das primeiras religiões ocidentais fixadas em livros, textos e poemas.

É como um “nome famoso” que Orfeu aparece pela primeira vez na História. A expressão *Ὀνομαχλυτὸν Ὀρφήν* foi empregada pelo poeta Íbico de Régio, no século VI AEC, e se repetiu em fragmentos e escritos posteriores. É também como um nome famoso que Guthrie (1956, p. 11) o considerou, sem se olvidar das outras atribuições que lhe foram reconhecidas ao longo dos séculos. Píndaro o chamou de “tocador de *phórmigx*” (*Píticas*, IV, 177), Ésquilo o apresentou como “aquele que

mantém encantada toda a natureza” (*Agamêmnon*, 1.630) e Eurípedes anunciou no *Reso* (943): *mustêrion te tôn aporrêton phanàs édeixen Orpheús*.⁷

Na Antiguidade, Orfeu não era visto apenas e tão somente como um profeta, um mago, um curandeiro, um tocador de lira trácio, cantor ou poeta, mas principalmente como o fundador de uma seita e como o transmissor de uma sabedoria antiga e misteriosa, de origem duvidosa.⁸ É esse personagem que comove e subjuga a natureza, que teria dado a conhecer a um grupo seleto de iniciados os meios práticos, o acesso gradual aos caminhos purificatórios de salvação da alma humana⁹ e as promessas de divinização *post-mortem* que tanto atraem curiosos até os dias de hoje.

Filho da ninfa Calíope e fiel seguidor de Apolo (Guthrie, p. 315), Orfeu teria participado da expedição dos Argonautas, teria descido ao Hades para resgatar sua amada Eurídice¹⁰ e, ao final de sua vida, teria sucumbido à fúria das Mênades trácias, que lhe esquartejaram e decapitaram.¹¹ Por ter conhecido os Infernos, o poeta poderia indicar e transmitir orientações sagradas sobre a transição da vida para a morte. Ao iniciar sua *Katábasis*¹², assim como Dioniso, Orfeu conheceu as trevas¹³ e, por intermédio da música, convenceu a Hades e a Perséfone de retornar ao mundo dos vivos ao lado de sua esposa.

Todos conhecem o final da narrativa mítica:¹⁴ Orfeu poderia retornar, desde que, durante a subida (*Anábasis*) não se virasse para mirar a imagem da mulher; mas o músico fracassa, não resiste e, ao se dobrar, perde novamente o seu amor. Por ter sido o único vivo que conheceu o misterioso mundo dos mortos, o citaredo teria instituído os mistérios para auxiliar os vivos na passagem para o além-mundo.

⁷ “*Orfeu mostrou as tochas dos mistérios indizíveis*” (tradução nossa). Ver mais em: Eliade, Mircea. *Orfeu, Pitágoras e a nova escatologia*. In: *História das Crenças e das ideias religiosas*. Vol. 2, São Paulo: Zahar, 2011.

⁸ Alguns estudiosos, como Ana Isabel Jiménez San Cristóbal, insistem em defender que a origem das práticas órficas estaria no Egito, apoiados no testemunho de Diodoro. Outros defendem a origem na Samotracia, em Creta, na Frígia ou na Caldeia. Seguimos a tendência majoritária, que compreende o culto órfico como oriundo da Trácia, sem negar as demais influências. Destaca-se que Orfeu não era visto, pelas fontes, como o criador das teletai, mas como o seu transmissor, na Grécia.

⁹ Como se verá, os órficos consideram a alma humana imortal.

¹⁰ A catábasis é comum aos ritos iniciatórios.

¹¹ Diz a lenda que sua cabeça teria chegado até a ilha de Lesbos a ditar oráculos divinos e a cantarolar poemas.

¹² Descida ao Hades.

¹³ Há quem defenda uma possível etimologia para o nome de Orfeu derivada da palavra *órphna*, que significaria escuridão. Bernabé sugere também uma etimologia que remonta ao período micênico (Bernabé, 2008, p. 17).

¹⁴ Ainda que se muito se discuta sobre o final do mito, alguns estudiosos sugerem um final feliz para o casal, como Linforth (1941, p.17) e Robbins (1982, p. 16).

Ele não é tido como o criador dos ritos, mas como aquele que introduz, que mostra, que aprendeu para transmitir, que ensina práticas de vida, estabelecendo normas para suas realizações, através da poesia e, talvez, do drama sacro.

Se Orfeu é proclamado como antepassado de Homero, o é somente para que seja ressaltada a importância de sua mensagem religiosa – que, como se verá adiante, contrasta demasiadamente com a tradição olímpica.

Se seguirmos os ensinamentos de Guthrie (1956) e intentarmos menos a via literária e mais a via histórica, aí começam as dificuldades. À medida que a situamos nos séculos, a figura de Orfeu nos escapa. Porque uma coisa é o personagem Orfeu, outra é a sua influência na Grécia do período clássico. No entanto, colocar o problema da existência histórica de Orfeu antes de se considerar os possíveis aspectos de sua influência sobre o espírito grego seria como meter a carroça antes dos bois, negligenciando as mais importantes fontes de documentação (Guthrie, 1956, p. 13). Essas fontes lembram que todos os testemunhos diretos que se possuem sobre a suposta existência de Orfeu são muito recentes em relação à datação de sua possível existência.

Por ora, o que podemos dizer de Orfeu é que, como nome famoso que não pereceu ao longo dos séculos e objeto de estudo, merece dedicada abordagem, que reconheça o caráter inexorável de sua imagem.

1.1 Abordagem metodológica

A dimensão do método que se pretende desenvolvido a partir desta investigação articula a relação dialógica entre os dois termos do conhecimento (sujeito-objeto), num acordo que deve reger qualquer pesquisa histórica de fontes antigas que se queira minimamente inteligível: o da comunicação das experiências de objetividade e subjetividade, reconhecendo qual o campo do discurso e do objeto histórico de conhecimento a ser considerado.

Tendo em vista uma construção histórica consciente, o edifício teórico-metodológico aqui utilizado não se caracteriza pela mera descrição distante, estática e “neutra” do passado, mas compõe uma compreensão de mundo que se quer historicidade, que se pauta num movimento de apreensão do passado, a partir de um horizonte hermenêutico determinado. É isso que possibilita a interpretação da

pesquisadora: a de situar-se na contemporaneidade para averiguar outro horizonte que não faz sentido senão em perspectiva. Parece-nos que este tipo de análise é a mais viável para estes estudos, por permitir a contemplação da complexidade do fenómeno *órfico-dionisíaco*. No entanto, estejamos cientes de que a interpretação de textos históricos só é possível se inserida dentro de uma tradição que nada tem de neutra.

A compreensão de fontes antigas, escritas ou não, requer o reposicionamento dos aspectos interpretativos e discursivos, já que não é possível furtar-nos do fato de que o que se chama de “orfismo” já foi amplamente analisado e interpretado ao longo da história. Tais interpretações anteriores ou “tradição” constituem paradigmas (inclusive a serem superados) decisivos para os estudos do orfismo.

Tomando por base a linha de pensamento de Roger Chartier e Miguel de Certeau, considera-se a construção de identidades ou de campos como resultado de uma relação de forças ancorada no sujeito, que direciona seu foco às estratégias simbólicas que determinam as posições e as relações entre os agentes nos espaços sociais. É por esse motivo que o conceito de “crença” autoriza ao investigador da história observar as fontes sob a perspectiva do sujeito, sem o descarte do objeto, já que com o seu entendimento é possível perceber os mecanismos de linguagem através dos quais os sujeitos interiorizavam valores basilares ao seu cotidiano.

Com efeito, todo texto, literário ou não, faz parte de algo mais vasto que sua própria materialidade. Quando o pesquisador da história lida com uma fonte textual, qualquer que seja o seu gênero, precisa compreendê-la enquanto produto humano e instrumento utilizado por um sujeito para se comunicar e alcançar objetivos. A linguagem é uma prática cujo domínio exige dos sujeitos a interiorização de mecanismos comunicativos através dos quais se viabilizam relações no espaço social. Mesmo com a grande diversidade de sujeitos e grupos que todo espaço social abriga, a utilização desses mecanismos comuns é essencial para que se estabeleça qualquer tipo de interação. Qualquer fonte histórica, contemplada sob qualquer enfoque ou categoria, se insere neste esquema social da linguagem e, por sua antiguidade, merece ser vista como um artefato ou objeto arqueológico que remete tão somente ao ser humano que o confeccionou ou o utilizou. É sob este ângulo que a presente perspectiva histórica procurou encarar as fontes estudadas. A fonte é compreendida como um manancial de vestígios das relações em que os gregos se envolveram para a construção de suas crenças e estilos de vida.

Neste sentido, é preciso distinguir, para além da abordagem metodológica, o que a “tradição” ou as interpretações já realizadas possuem de paradigmáticas (ou não) em relação ao objeto ora investigado, considerando-se que inúmeros estudiosos das áreas da Filosofia, da Filologia, da Literatura e da Antropologia já intentaram a vereda por tempestuosos caminhos hermenêuticos.

A contextualização destes caminhos hermenêuticos também é importante, já que aquilo que os pesquisadores estão buscando no material de estudo selecionado para a pesquisa é, por si só, fruto de um contexto histórico e geográfico. Compreender estes contextos perpassa por interpretações e definições antigas e contemporâneas do Orfismo que, por sua vez, reconhecem alguns momentos ou “fases” da historiografia que podemos nomear de “críticas”. Isso não significa que aqui se busca uma abordagem “puramente crítica” ou mesmo pautada nestas fases exclusivamente “críticas”. O que se quer é decifrar as fontes coerentemente, o que se torna desafiador ante ao estado fragmentário e mesmo contraditório do material órfico. As evidências estão preservadas em fragmentos dispersos em textos de múltiplos autores em todo o período antigo, de tal maneira que uma revisão do campo historiográfico é não apenas mais acessível ao leitor desta tese, como muitas vezes necessária, para que sejam minimamente factíveis as abordagens atuais sobre o tema e compreensíveis as atuais tendências neste campo particular de pesquisa.

Acredita-se que apresentando, ainda que brevemente, interpretações e análises já realizadas sobre o Orfismo, seja possível identificar como as fontes deste campo foram selecionadas, alteradas e manipuladas ao longo dos anos, especialmente nas últimas décadas, com o aparecimento de novas evidências históricas. Em que pese o aumento considerável de materiais disponíveis à pesquisa, parece haver certa tendência em menosprezar as consequências destas descobertas e mesmo a variedade de interpretações que subsistem a elas.

Nos estudos sobre os quais nos debruçamos, há tanto uma tendência em considerar o Orfismo como um sistema coeso e completo a partir dos fragmentos, quanto uma disposição em considerá-lo como absolutamente fragmentário e impossível de ser delimitado ou concebido como um sistema ou estrutura.

Fala-se, por exemplo, em posições maximalistas e minimalistas ¹⁵ no que concerne à seleção e à quantidade das fontes. Por certo, alguma seleção é inevitável neste campo de estudo, considerando a dimensão do material pré-existente sobre o tema. Nesta pesquisa, optou-se por se concentrar nas fontes que, durante a história da pesquisa sobre o Orfismo, foram vistas como efetivamente “órficas” – o que aproximaria o trabalho, talvez, de uma abordagem tida como maximalista. Espera-se que os argumentos que nos levaram a adotar esta posição se tornem mais claros no decorrer dos capítulos.

Como se verá, o interesse pela “tradição” órfica foi reavivado entre os pesquisadores das religiões antigas, mas, a despeito da imagem poética que parte dos helenistas criou sobre a Grécia, nem sempre o estudo do orfismo foi motivo de congratulação entre os acadêmicos. À sombra do orfismo, diversas correntes interpretativas foram sendo geradas, quase sempre numa construção comparativa ao cristianismo. Visto como um cristianismo *avant la lettre*, por ter inserido pela primeira vez, na Grécia, noções dualísticas e escatológicas que só seriam mais bem desenvolvidas no período helenístico, as interpretações comparatistas legaram aos acadêmicos uma visão severamente distorcida do que pudesse ter sido o fenômeno órfico na Antiguidade:

Alguns viram no orfismo um processo em que o espírito grego estava sendo preparado para recepcionar a verdade cristã. Ainda, outros enxergavam nele uma semente da decadência espiritual helenística, que culminou com o desaparecimento do espírito clássico. O orfismo também foi pensado como um tipo de reforma protestante do culto tradicional dionisiaco. Todas essas interpretações sustentavam-se na ideia subjacente de que o Orfismo seria um precursor da Cristandade no mundo grego – uma ideia que já tinha sido formulada por alguns autores antigos, mas que ganhou força novamente quando a filologia do século XIX passou a tomar o orfismo como objeto de estudo. (JÁUREGUI, 2010, p. 2). ¹⁶

A presença da filosofia grega na formação daquilo que se pode chamar de *cristianismo primitivo* certamente facilitou as comparações com os cultos antigos de

¹⁵ As expressões foram emprestadas de Prümm, 1956.

¹⁶ “Alguns viram no orfismo um processo em que o espírito grego estava sendo preparado para recepcionar a verdade cristã. Ainda, outros enxergavam nele uma semente da decadência espiritual helenística, que culminou com o desaparecimento do espírito clássico. O orfismo também foi pensado como um tipo de reforma protestante do culto tradicional dionisiaco. Todas essas interpretações sustentavam-se na ideia subjacente de que o Orfismo seria um precursor da Cristandade no mundo grego – uma ideia que já tinha sido formulada por alguns autores antigos, mas que ganhou força novamente quando a filologia do século XIX passou a tomar o orfismo como objeto de estudo.” (Trad. nossa).

mistério. Os estudiosos das religiões antigas dedicaram-se, então, principalmente a comparar os textos, dogmas e rituais cristãos com os antigos cultos de mistérios, a partir de análise filológica e antropológica complexa e exaustiva de figuras como Albrecht Dietrich (1913), Sir James Frazer (1913), Fraz Cumont (1929), Otto Kern (1935) que tentaram identificar possíveis similaridades entre as tradições e, numa outra direção, Carl Clemen (1915) e Arthur Nock (1928) tentaram buscar e traçar as diferenças.

As interpretações comparatistas forjaram analogias e genealogias por um lado, e críticas por outro. Seja como for, o exagero e os excessos nos posicionamentos apologéticos dos helenistas propiciaram certo descrédito deste tipo de abordagem no ambiente acadêmico.

É importante verificar que esses posicionamentos apologéticos tiveram início ainda no século XVIII, principalmente com os trabalhos de Tiedemann (1748 – 1803) e Thomas Taylor (1758 – 1835). Este é o período histórico que se inscreve como o do nascimento dos estudos contemporâneos sobre o Orfismo e essas abordagens são, provavelmente, as que mais influenciaram os estudos posteriores. Entender o modo pelo qual o Orfismo era encarado no século XVIII é crucial também para o entendimento das atuais vertentes de estudos sobre o assunto. Se utilizarmos de classificações, esta seria a primeira fase (filosófico-mística) dos estudos órficos que durou até o início do século XX.

A segunda fase, deveras, foi iniciada pelas descobertas das primeiras lâminas de ouro no sul da Itália (1843, Petelia e 1879/80, Thurii) e análise de Domenico Comparetti sobre elas. Aqui, sim, têm início as abordagens efetivamente apologéticas.

Christian August Lobeck (1829) geralmente é considerado como o primeiro estudioso do orfismo.¹⁷ Sua obra é inserida num rol de tradição protestante de oposição aos mistérios gregos como “cultos irracionais”, similares à prática católica romana (Jáuregui, 2010, p. 5). Sacerdotes órficos são comparados a jesuítas, como apóstolos de uma superstição que ele condena como fantasia e misticismo. Não muito diferente desta perspectiva está a de Friedrich Nietzsche, que em 1872, no *Nascimento da Tragédia*, cristaliza o orfismo como uma ruptura do que seja o

¹⁷ Ainda que de modo duvidoso, já que ele parece ter seguido a edição de G. Hermann's, de *Orphica* (1805) e ter conhecido os comentários de N. Fréret sobre os estudos órficos, de 1740. Sobre os estudos franceses acerca do orfismo no século XIX, cf. Juden, 1971, 66-98.

verdadeiro espírito dionisiaco. Eduard Zeller (1889), por exemplo, considerado por muitos como um dos maiores historiadores da filosofia grega, viu no orfismo uma espécie de “pré-história” do cristianismo. Nesta mesma linha seguiram estudiosos como: Erwin Rohde (1907), Ernst Mass (1895), Otto Gruppe (1906) e Robert Eisler (1921). Também partilhava esta visão a escola ritualística de Cambridge, liderada por Jane Ellen Harrison (1922), que ficou “famosa” por ter chamado Orfeu de reformador protestante: “*blood of some real martyr may have been the seed of the new orphic church*” (Harrison, 1922, p. 468).

Vale destacar que essas posições que aproximam o Orfismo do cristianismo, e mesmo do judaísmo, especialmente no século XIX, se tornaram possíveis em função da aplicação arbitrária de teorias evolucionistas, baseadas principalmente na filosofia de Herbert Spencer (1820 -1903), no estudo das religiões gregas. Essas perspectivas evolucionistas causaram um impacto tremendo nos historiadores das religiões e estudiosos sobre o orfismo e os levaram a colecionar ideias e axiomas distorcidos sobre a evolução das sociedades e civilizações que possuem reflexos até os dias de hoje.

É a perspectiva evolucionista a responsável por congelar certos aspectos da religiosidade grega e racionar sua história quando reconhece estágios de desenvolvimento (do primitivo ao civilizado) em que, por exemplo, o politeísmo é considerado prática *inferior* ao monoteísmo. Jane Harrison talvez seja um dos maiores expoentes desta linha de pensamento (que gostaríamos de considerar ultrapassada, mas a abstenção da própria terminologia não nos permite enfatizar criticamente), que também se valeu do estabelecimento da teoria dicotômica *mythos-logos*¹⁸, que sustentava que o pensamento racional grego foi desenvolvido a partir de um elemento irracional, do mito à razão, ao pensamento lógico, em algum momento do século V AEC.

Para Harrison, isto era como que um axioma, o de que a Filosofia, em verdade, derivava da religião, e a religião grega “*was fairly complete*” (1927) porque se originou de outra cultura mais sofisticada, uma religião do Norte. Teria sido uma tribo germânica que “*blended with the small, dark, indigenous people of the South*

¹⁸ Sobre a teoria dicotômica disseminada na história e na filosofia recomenda-se Nestle (1942), que também defendia a raça ariana como a única capaz de reavivar o desenvolvimento civilizatório. A conexão entre *mythos* e *logos*, evolução, filosofia e racismo foi particularmente forte entre o período que antecede a Segunda Guerra.

and thus saved Greek religion from being submerged in the great ocean of the East." (1905, pp. 28-29).¹⁹

Neste mesmo sentido, o orfismo teria chegado na Grécia como uma prática estrangeira e *evoluído* de uma religião primitiva. Mais sofisticado que a religião pública da *polis*, o Orfismo passou a ser visto como um passo além, formando a vanguarda dos caminhos evolucionários em direção ao monoteísmo – o que é perceptível pelo próprio vocabulário de Harrison, que chega a comparar Orfeu com Lutero.

Ainda quanto ao interesse em desvendar aproximações entre cristianismo e orfismo, de suma relevância é mencionar, talvez dois dos maiores comparatistas entre todos os acadêmicos que se dedicaram a estudar o assunto, o francês Salomon Reinach²⁰ e o italiano Vittorio Macchioro. Nos anos 30, a tese de Macchioro alcançou bastante popularidade ao comparar o orfismo com a doutrina de Paulo de Tarso, e o assassinato mítico de Dioniso ao assassinato de Jesus Cristo. Trata-se de uma concepção que levou aos extremos a transposição do mito órfico de Dioniso e os Titãs, que mais adiante será analisado.

Apesar da maioria das hipóteses propostas por estes especialistas terem sido descartadas ou alteradas, seus trabalhos são de incomensurável valia àqueles que pretendem transitar sobre a *tradição órfica*. Foram estes estudiosos que criaram justamente essa visão tradicional do que seja o orfismo, influenciando tudo o que foi posteriormente desenvolvido a respeito.

Ainda nas primeiras décadas do século XX, vieram as respostas a essas visões comparatistas e apologéticas. André Boulanger (1925), autor das maiores contribuições aos estudos da religião grega antiga, demonstrou com argumentos sólidos que as teorias de Macchioro e Reinach não encontravam guarida em nenhuma das fontes materiais relativas ao orfismo (poemas, testemunhos, arqueológicas, etc.).²¹ O escocês William Keith Chambers Guthrie (1935), considerado por muitos como o maior estudioso do orfismo de todos os tempos, apesar de fazer pequeno uso da obra de Macchioro, segue o juízo sóbrio de Boulanger e não se opõe a pensar criticamente os textos antigos.

¹⁹ " (...) misturada com a pequena, escura e indígena população do Sul e, assim, salvou a religião grega de estar submersa no grande oceano do Oriente ". (Tradução nossa).

²⁰ Reinach chegou a intitular de *Orpheos* "uma espécie de história de todas as religiões, porque nelas todas algo de órfico estaria implantado" (REINACH, 1923, p. 200).

²¹ Cada tipo de fonte será analisado, com maior profundidade, nos capítulos seguintes.

Não obstante as explicações de Boulanger e Guthrie terem sido recepcionadas pelos críticos e comparatistas com entusiasmo, a essas considerações seguiram-se outras, também bastante apelativas e exageradas, drásticas reações céticas que culminaram na famosa, porém malfadada e infeliz sentença de Willamowitz-Moellendorff, de negação da existência do orfismo.²² Em que pese a afirmação que abre seu livro *A fé dos helenos*: “Nós, historiadores da religião, temos demasiadas vezes a impressão de que a História conduz a abolir a religiosidade” (Willamowitz-Moellendorff, 1931, I, p. 09.), também se verifica na obra a mesma precipitação, excesso e imprudência que gera virtualidades explicativas e abusos de entendimento, abusos estes que o levaram a desprezar etnólogos como Gilbert Murray e Konrad Theodor Preuss.

Quanto à tese da inexistência do orfismo, Willamowitz nem se deu ao trabalho de confirmá-la. O motivo porque deseja rigorosamente afastar uma ideia de uma atribuição órfica ou qual o vestígio de prova que lhe está faltando, eis o que se ignora daqueles que seguiram esta mesma linha reativa: o padre dominicano André-Jean Festugière, Ivan Linforth, Eric Dodds, Louis Moulinier, entre outros. Enquanto céticos, eles também não estavam isentos de suas agendas idealizadoras ou religiosas.²³ Ainda neste contexto, um pouco mais comedidas são as visões e objeções de Martin Persson Nilsson, Konrat Ziegler e Franz Cumont.

A hipercrítica cética de Willamowitz tornou-se dogma da filologia clássica e foi responsável pelo desaparecimento das pesquisas sobre o orfismo por quase quarenta anos. Essa seria a terceira fase dos estudos sobre o orfismo, a das reações céticas. Segundo Jáuregui (2010, p. 7), a causa deste “Orpheo-ceticismo” antes e agora é, de fato, uma negligente rejeição destas primeiras tentativas de extrapolar os elementos cristãos para reconstruir o orfismo. Para M. L West (1983, pp. 2-3), por exemplo, não se poderia falar em orfismo ou em órficos, mas tão somente *no modismo que clama Orfeu como uma autoridade, desde que a “história do orfismo” é a “história deste modismo”*.²⁴

²² Cf. Willamowitz-Moellendorff, Ulrich Von. *Der Glaube der Hellenen*. (A fé dos Helenos). 2 Vols. Berlim: Weidmannsche Buchhandlung, 1931, p. 199. Disponível em: http://rcin.org.pl/iae/Content/8314/WA308_14755_II16636-T1_GLAUBE-DER-HELLENE_I.pdf Acesso em 14 abr 2017.

²³ Dodds chega a cometer o mesmo erro (apologético) que tanto denunciava: ele fala em “apocalipse órfico” para fazer referência ao conceito de *Katábasis*. (DODDS, 1951, p. 170).

²⁴ No original: “*The fashion for claiming Orpheus as an authority since “the history of Orphism is the history of that fashion”*”.

Desde o final dos anos 60, lentamente os estudiosos têm se debruçado novamente sobre as análises da doutrina órfica (quarto período). Mas, principalmente, a partir da primeira década dos anos 2000 (quinto período), houve uma retomada dos estudos em função de novas descobertas arqueológicas, e o orfismo voltou a ser objeto de discussão nas áreas da Filologia, da História, da Literatura e da Filosofia, especialmente, ainda que essa retomada tenha poucos reflexos no âmbito das ciências, no Brasil.²⁵

Diversos estudos foram publicados nos anos 70, 80 e 90, na tentativa de fixar novos problemas aos conteúdos materiais recém-descobertos. Entre as pesquisas, vale mencionar os trabalhos de Walter Burkert, Christoph Riedweg, Jan Bremmer, Ugo Bianchi, Richard Janko, Robert Parker, mas foi após as extensas publicações de Giovanni Pugliese Carratelli e Alberto Bernabé Pajares que efetivamente os já bem conhecidos tópicos deixaram de ser repetidos e, a despeito das influências, novas questões foram sendo colocadas, novas contribuições foram recepcionadas, reconfigurando-se os paradigmas nas pesquisas acadêmicas sobre o assunto.

Essas novas contribuições não minimizam o esforço de condução da problemática central desta tese, qual seja, o de interpretar o alcance histórico da tradição que se convencionou chamar de órfica, a partir de fontes que apresentam de maneira elástica a construção do que seja o orfismo, em relação às imagens de Orfeu e Dioniso-Zagreu.

Se não é possível alcançar, como é certo, um Orfeu histórico ou *original*, retomam-se os ensinamentos de Burkert:

The first task must be, since the original phenomenon cannot be grasped directly, to interpret interpretations, to single out and identify the different strata of the tradition and to look for the causes that brought transformation to the Picture (...) (BURKERT, 1972, p. 11).²⁶

É, portanto, na opção metodológica de interpretar interpretações²⁷, destacando-se as causas que originam imagens, que se insere o desafio da pesquisa em apreço. Ao tratar deste modo a problemática da tese, o percurso

²⁵ Consideram-se escassas as pesquisas sobre o orfismo, no Brasil, na área da História.

²⁶ “A primeira coisa a ser realizada, uma vez que o fenômeno original não pode ser diretamente apreendido, é interpretar interpretações, identificar e destacar os diferentes estratos da tradição e procurar as causas que originaram uma transformação da Imagem (...)”. (Tradução nossa).

²⁷ Ver mais em: CORNELLI, Gabriele. *Em busca do Pitagorismo: o Pitagorismo enquanto categoria historiográfica*. Universidade do Estado de São Paulo. 276 fls. (Tese de Doutorado), São Paulo, 2010.

metodológico que se impõe parece claro: ou se compreende o orfismo historiograficamente, inserido tanto na tradição paradigmática já descrita quanto no ambiente intelectual no qual floresceu, ou não se compreende o fenómeno em absoluto. Isto significa que a abordagem a ser desenvolvida só é possível na perspectiva interdisciplinar, motivo pelo qual este trabalho poderá apresentar articulações com análises antropológicas, filosóficas, arqueológicas ou filológicas. Sozinhas, nenhuma destas abordagens parece dar conta da complexidade com que se apresenta a *conjuntura órfica*.

A definição desta conjuntura só possível pela compreensão da pluralidade de intérpretes e análises, considerações que resultarão, como se pretende, numa imagem razoavelmente crível.

1.2 O personagem mítico

Não é tarefa simples definir de maneira minimamente consistente a complexa figura que foi Orfeu na Antiguidade. Como era representado? Que traços o definiam? Como diferenciar o personagem dos demais cantores, aedos e poetas míticos? Como justificar a iconografia que lhe compete? Tudo isto ainda é motivo de indagação entre os pesquisadores.

Todos os atributos iconográficos se constroem num processo histórico complexo e só adquirem significado particular dentro de determinados contextos. Na maior parte das vezes, não há um sentido unívoco sobre eles. Os modelos míticos, elaborados séculos após séculos por uma larga tradição no Ocidente, influenciam diretamente na projeção moderna sobre os dados do passado clássico. Foi por esta mesma influência que Otto Kern, por exemplo, principal editor dos fragmentos órficos, confundiu Orfeu com Apolo, num pequeno prato de cerâmica ática de sua coleção (Olmos, 2008, p. 43).

É inútil negar esta influência ou este imaginário, uma vez que a imagem de Orfeu permanece na contemporaneidade, seja nas Óperas, no Teatro, no Cinema, na Literatura ou na Pintura. É em consonância com a recepção de História e de mito que a compreensão do bardo trácio se transforma, e assim também o foi na Antiguidade. O Orfeu do período clássico não é o mesmo do período helenístico; o Orfeu da Grécia oriental não é o Orfeu do sul da Itália ou da Etrúria. No entanto, o

que faz desse personagem um signo a ser investigado são justamente alguns elementos constantes em sua figuração, que podem ser atestados na dinâmica cultural em que sua imagem se insere. São esses elementos que a pesquisa, ainda que brevemente, tentará resgatar.

O nome “Orfeu” ainda é motivo de intensas pesquisas, especialmente no campo da filologia. É provavelmente uma designação mítica, de origem pré-helênica – o que, dificulta ainda mais a sua compreensão etimológica. Há quem defenda uma possível etimologia para o nome de Orfeu derivada da palavra *órphna*, que significaria escuridão.²⁸ Bernabé sugere também uma etimologia que remonta ao período micênico (2008, p. 17).

Na época micênica, há duas representações iconográficas que podem corresponder a Orfeu: um afresco do salão do trono do palácio de Nestor, em Pilos, em que se vê um personagem que toca uma cítara de cinco cordas, com os braços rodeados por cabeças de cisnes e uma grande ave que o cerca.²⁹ A outra aparece numa píxide cerâmica da época pós-palacial de Creta, século XIII AEC, encontrada numa tumba, em que se vê um personagem com uma lira grande, de sete cordas, rodeado por pássaros e associado aos símbolos sagrados do poder real (Bernabé, 2008, p. 18).³⁰ Se fosse possível a constatação efetiva de que tais representações correspondem à imagem de Orfeu, testemunharíamos sua existência mítica já na época micênica, mas estas fontes não são consideradas seguras pelos intérpretes.

A primeira representação de Orfeu considerada segura, porque acompanhada de uma inscrição com seu nome, é de uma métopa de Delfos, datada de 570 AEC. Nela, é possível observar um homem barbado, acompanhado de um cantor mais jovem, a bordo da nave de Argo.³¹

Apesar destas imagens, não se reclama mais, nas pesquisas sobre o orfismo³², a historicidade de Orfeu, ou seja, se sua existência, para além do mito, constitui em si um fato histórico ou não. Todas as fontes históricas nos dão a conhecer um personagem complexo, universal, plural em suas características, porém lendário. Suas lendas podem, por conseguinte, conter certos fatos históricos. Mas, a julgar

²⁸ Ver, por exemplo, Estell, 1999.

²⁹ A imagem foi interpretada por Blegen como sendo a de Orfeu. Cf. C.W. Blegen, 1956, p. 95. Ver Figura 1 do Anexo A.

³⁰ Ver Figura 3 do Anexo A.

³¹ Ver Figura 2 do Anexo A.

³² Para corroborar esta afirmação, o estudo pauta-se principalmente nos ensinamentos dos pesquisadores da Universidad Complutense de Madrid, orientados pelo Professor Alberto Bernabé Pajares, para quem Orfeu é apenas um personagem lendário.

pela distância temporal, a natureza da figura quase se torna inapreensível, não fossem os registros dos testemunhos, a escassa iconografia e os resgates dos estudiosos.

Há basicamente duas tradições no que concerne à interpretação da figura de Orfeu: aqueles que analisam sua personalidade a partir de aspectos tão somente artísticos e os que consideram também, e principalmente, o caráter religioso de sua imagem. Optar por uma ou outra distinção seria rejeitar a diversidade que a análise do personagem impõe. Elege-se, pois, o viés que não renuncia à designação que os próprios gregos atribuíam a tudo que se relacionasse a Orfeu: “*τὰ Ὀρφικά*”.³³ Essa alcunha era aplicada para se referir a práticas religiosas e aos poemas atribuídos ao personagem, o que nos faz concluir que a Orfeu era atribuída a condição de poeta, músico, profeta e líder religioso. Mas este Orfeu não era outro, senão o famoso personagem mítico, já severamente estudado pelos helenistas³⁴, citado por Pausânias, Ésquilo, Estrabão, Píndaro, Ovídio, entre outros, filho da musa Calíope e do deus Eagro,³⁵ nascido numa caverna da Trácia, pai de Museu. Essa parecia ser a crença habitual dos gregos e dos romanos, após o quinto século AEC, conforme indicam as fontes (Guthrie, 1956, p. 37).

O período no qual teria *nascido* Orfeu é geralmente sugerido entre os historiadores gregos como o pré-homérico, embora para Heródoto (apud Kern, 1922, p. 10), por exemplo, a poesia de Homero e Hesíodo fosse anterior.

Sobre sua vida lendária, pouco se sabe. Era dotado de um canto capaz de apaziguar as feras, a natureza, e acalmar os guerreiros – talvez a voz fosse dos componentes mais importantes para o entendimento da lenda. Ou melhor: o poder da música de Orfeu parece ser o elemento mais antigo da lenda. É por isso que se faz menção sobre a habilidade de Orfeu inclusive em tragédias do período clássico. Conforme recorda Bernabé, no *Agamêmnon*, de Ésquilo, Egisto repreende ao corifeu, com as seguintes palavras: “*Tens uma língua oposta à de Orfeu, porque ele tudo atraía maravilhosamente com a sua voz.*” E também num coro das Bacantes, de Eurípides: “*Nos bosques do Olimpo, onde se encontrava Orfeu com sua cítara,*

³³ “*O que é de Orfeu*” (Tradução nossa).

³⁴ Como exemplo cita-se Rohde (1895), Kern (1920), Ziegler (1939), Guthrie (1952), Detienne (1991), Graf (1987), Riedweg (1996), Casadesús (1999), Santamaría (2003).

³⁵ Algumas fontes apresentam Orfeu como filho de Apolo, como Píndaro, cf. Kern, O. *Orphicorum fragmenta*, Berlin, 1922.

congregava sua música com as árvores, congregava as feras selvagens. ” (2008, p. 20).

Um poeta que tocava lira divinamente. Ele teria participado de algumas jornadas, o que inclui a expedição de Jasão e os Argonautas em busca do Velocino de ouro ³⁶, e a principal, a descida aos Infernos em busca de sua esposa ³⁷. Ele teria sido então, não apenas um músico com “poderes sobrenaturais” de abrandamento de conflitos, mediador de forças, um conciliador, mas um guia para “expedições” de ordem religiosa. Foi por ter sido considerado um guia, conhecedor dos Infernos, que o nome de Orfeu se tornou famoso e permaneceu no imaginário social de quase todo o mundo ocidental.

Apesar do reconhecimento, todavia, Orfeu nunca foi cultuado como um deus. Ainda que sua imagem muitas vezes adquira semelhanças robustas com as representações do Deus Apolo no período clássico (lira, magia musical, saudações ao sol, apaziguamento de forças em conflito, etc.), é como sacerdote ou transmissor de ritos de mistério que seu nome se firmará:

Orphée n'était pas considéré comme un dieu, mais comme un héros, comme quelqu'un qui peut se targuer d'une proche parenté avec les dieux, qui, grace à cela, possède certains dons surnaturels, mais qui, cependant, doit vivre et mourir en mortel ordinaire. La tombe d'un être semblable était ordinairement vénérée et le culte du héros mort y prenait naissance, culte en général bien distinct de celui d'un dieu; on peut le comparer assez exactement au culte d'un saint. Orphée ne fut jamais, ou très rarement, adoré comme un dieu. (GUTHRIE, 1956, pp. 52-53)

Se nos perguntarmos, então, qual é o *deus do Orfismo*, do culto que carrega o nome de Orfeu, certamente a resposta não contemplará o poeta. Sua imagem mítica é interpretada tão somente como a do fundador ou transmissor dos ritos de uma seita báquica, de um culto em honra ao deus Dioniso. É Dioniso, como se verá adiante, o *deus do Orfismo*, e não Orfeu.

Nem tanto sobre sua vida, mas é talvez sobre sua morte que repousam os aspectos da lenda mais interessantes a serem compreendidos; é assim que o personagem recompõe parte de suas feições originariamente multifacetadas. O episódio nevrálgico das versões latinas do mito, que mais tocou a sensibilidade de

³⁶ Segundo Píndaro, cf. Kern, O. Op. Cit.

³⁷ Há controvérsias quanto ao nome da esposa. Várias fontes indicam que Eurídice é uma atribuição tardia à narrativa mítica, datada do período helenístico. Ver mais em Guthrie, W. *Orphée et la religion grecque – étude sur la pensée orphique*, 1956.

poetas e músicos ao longo dos séculos, foi a morte prematura de sua esposa e a tentativa apaixonada de resgatá-la do mundo dos mortos. Quase todas as versões do mito apresentam um final fracassado, ³⁸ já bastante conhecido: pela condescendência de Hades e Perséfone, Orfeu poderia retornar dos Infernos, desde que, durante a anábase não se virasse para mirar a imagem da mulher. Orfeu desobedece a Hades, rompe o pacto, e perde a amada novamente. E para atestar esta versão de um final fracassado há, inclusive, uma representação iconográfica bastante curiosa: um relevo de mármore ático, conhecido a partir de várias cópias romanas, uma das quais, talvez a mais famosa, a autora desta tese pôde observar no Museu Nacional de Nápoles.

O relevo original data de 420/410 AEC ³⁹, obra de um escultor do círculo de Fídias, em que três personagens compõem a cena: Hermes, Eurídice e Orfeu, respectivamente (há inscrições de seus nomes na pedra de mármore).

Orfeu, à direita, aparece representado com uma capa e uma túnica curta (*χιτών*), composições tipicamente gregas para vestimentas, mas também com elementos caracteristicamente trácios: um *alopekís* (*αλωπεκ*, boina vermelha trácia) e polainas de pele. Carrega consigo uma lira no braço esquerdo e tem todo o corpo voltado para a sua direita, de encontro a Eurídice, razão pela qual parece ainda segurar seu véu. A cabeça levemente inclinada expressa pesar e descontentamento.

Eurídice aparece no centro, com uma mão no ombro de Orfeu e a outra entrelaçada com a de Hermes. O gesto parece de consolo, já que seu corpo está levemente tombado em direção a Hermes, um deus infernal, do que se pode inferir que ele está tentando conduzi-la.

Hermes, à esquerda, é, de acordo com a mitologia tradicional grega, quem guia a alma humana ao mundo dos mortos; ele aparece tocando a mão de Eurídice, como quem a deseja carregar consigo. Para Bernabé:

Se concentra en esta imagen todo un universo de referencias temporales al antes y al después. Caminaban hacia nuestra derecha, hacia el mundo dos vivos, pero Orfeo acaba de volverse. Eurídice va a ser llevada de nuevo hacia atrás. Un instante más adelante van a volver a separarse. Ese magnífico instante, el último, ha sido atrapado por el artista con la máxima intensidad. (2008, p. 24)

³⁸ Há partidários de um final feliz à lenda. Ver em Bowra, 1952 e Robbins, 1982.

³⁹ Ver Figuras 4 e 5 do Anexo A.

É significativo e plausível, portanto, concluir que esta versão do mito seja a mais consolidada no período clássico, que é de quando data o registro histórico.

Outras fontes (cf. Graf, 1987) também indicam certo interesse pela morte do citado, e não de sua esposa. Há relatos de tumbas de Orfeu espalhadas por vários territórios gregos ⁴⁰ e, segundo a narrativa mítica tradicional, depois da morte de sua esposa, ele teria, por luto, evitado a companhia feminina – o que por sua postura dócil, meiga e sensível o fez ser retratado como celibatário ou homossexual. Essa rejeição ao contato feminino foi, de acordo com várias fontes, a causa maior de sua morte. Contrariando a maioria, Pausanias fala em suicídio ⁴¹, mas é principalmente como vítima desmembrada cruelmente pelas mênades trácias que o poeta se deu a conhecer.

A versão dramática deste episódio é narrada por Ésquilo, nas *Bassárides*, obra da qual só restaram esparsos relatos e fragmentos. ⁴² Ele conta que Orfeu, adorador fervoroso de Apolo, um deus solar, tinha por hábito saudá-lo todas as manhãs – o que originou a cólera e o ciúme de Dioniso, o deus supostamente mais cultuado na região da Trácia. Para vingar-se, Dioniso incita as mênades ou bassárides a destroçarem o músico, como fizeram com Penteu, nas *Bacantes* de Eurípides, e da mesma forma pela qual comumente se creditou tal ato aos rituais orgiásticos báquicos. No entanto, um olhar mais acurado à narrativa é imprescindível para separar, no que concerne ao ritual, o mítico do histórico:

Historiadores conscientes no dejan de advertirnos que en tiempos de Eurípides las cosas no ocurrían enteramente así. Pero el interés de este testimonio, al que nadie se le ocurrirá tomar como un documento histórico, consiste en resucitar imaginativamente fervores, que, hacia el fin del siglo V, estaban un poco aletargados, pero que, en sus buenos tiempos, habían sido vigorosos y creadores. (GERNET; BOULANGER, 1960, p. 77).

O poeta Virgílio também atribui a morte de Orfeu a um rompante feminino de assassinato e loucura báquica, mas ele dá outra razão para essa fúria (Colli, 2008, p. 49). As mênades, ciumentas, teriam ficado furiosas por o desejarem e terem sido

⁴⁰ Menciona-se como exemplo a famosa lápide de Dium, na Macedônia, cujo epitáfio insinua que o bardo teria sido vítima da fúria de Zeus (Guthrie, 1956, p. 43).

⁴¹ Ver em. Robert, Carl. *Die griechische heldensage*. Berlin, 1920, p. 403.

⁴² Essa seria a segunda peça da tetralogia “Trácios” ou “Licurgo”, que ficou conhecida por intermédio da obra “Catasterismos”, de Eratóstenes. Segundo Eratóstenes, a peça gira em torno da morte de Orfeu pelas mãos de mulheres trácias que, nesta versão, são devotas de Dioniso, chamadas de Bassárides. Ver mais em *Aeschylus Fragments*, editado e traduzido por Alan. H. Sommerstein, Loeb Classical Library, 2008.

rechaçadas. Essa atitude de Orfeu para com as mulheres rendeu estereótipos misóginos à lenda.⁴³ Por provocar uma vingança feminina suscitada talvez por uma ordem divina, Orfeu foi assassinado num ritual dionisiaco – daí a importância de se analisar, mais adiante, também a figura de Dioniso no contexto órfico.

Também a iconografia retrata o tema do Orfeu desmembrado e atacado por mulheres.⁴⁴ E mais significantes que as versões que narram o enterro do bardo, são as versões que contam que, degolado, a cabeça e a lira de Orfeu foram jogadas num rio que corria em direção à ilha de Lesbos e que, ao proferir oráculos, mesmo depois de morto ele teria ensinado poesia às lesbianas.⁴⁵ Por certo que a eleição de Lesbos como o local em que foi encontrada a cabeça de Orfeu não é casual, já que a ilha ficou conhecida por abrigar poetas líricos como Alceu e Safo.

A arte antiga fornece algumas representações prodigiosas desta parte final da narrativa mítica. A mais famosa é, talvez, um espelho de bronze etrusco, encontrado numa sepultura em Chiusi, datado do IV século AEC.⁴⁶ Nele, a cabeça de Orfeu olha para o céu com os lábios entreabertos e atrás dela pode-se ler a inscrição *ΥΡΦΕ* (*Orphe*). Pessoas observam a cabeça e parecem tomar nota de algo em pequenas tábuas, das quais recorda Guthrie: *l'inscription étrusque qui se voit sur les tablettes n'a malheureusement pas encore pu être déchiffrée.* (1956, p. 47).⁴⁷

Sobre o tema menciona-se ainda um *kylix*, decorado com pinturas vermelhas, datado do quinto século AEC, que retrata a cabeça de Orfeu entre um jovem a escrever em tabuinhas e um deus, provavelmente Apolo, num gesto de autoridade. Do outro lado do vaso aparecem duas mulheres, provavelmente de Lesbos, a encontrar a lira de Orfeu.⁴⁸

Os oráculos proferidos pela cabeça de Orfeu foram, portanto, motivo de abundantes gravuras e revelam que, no período clássico, a narrativa mítica já era bastante conhecida. E é a partir deste “final fracassado” que as relações entre Orfeu e Dioniso se tornam ainda mais claras. Afinal, Orfeu foi destroçado pelas ménades

⁴³ Bastante controversos, é verdade, já que ao que indica Plutarco, as mulheres possuíam uma participação significativa nos rituais órficos (Cf. Guthrie, 1956, p. 63).

⁴⁴ Ver Figura 7 do Anexo A.

⁴⁵ A lira de Orfeu teria sido encontrada no rio e catapultada ao céu, em pedido das Musas a Zeus, que então a transformou na constelação da Lira. O catasterismo desta é bem conhecido e está narrado em *Mitología del firmamento*, de Eratóstenes (século III AEC). Vale lembrar que a nau Argo também foi objeto de catasterismo na obra de Eratóstenes.

⁴⁶ Ver Figura 7 do Anexo A.

⁴⁷ “A inscrição etrusca que se vê nas tabuinhas não pode mais, infelizmente, ser decifrada.” (Tradução nossa).

⁴⁸ Ver Figura 8 do Anexo A.

da mesma forma que Dioniso o foi pelos Titãs (o *sparagmós* é elemento comum no mito) e também Dioniso vai ao Hades em busca de sua mãe, Sêmele, conforme indica Diodoro (Eliade, 2011, p.166). Estas aparentes coincidências não surpreendem os intérpretes, para quem estas figuras míticas mantêm robusta aliança.

Este personagem que se eleva como fundador de iniciações não é rival de Dioniso, para o espírito clássico grego. Ao contrário, como filho ou devoto de Apolo, de quem o culto só pode ser compreendido se em conexão complementar ao de Dioniso, Orfeu é a imagem que marca simbolicamente a fusão entre duas divindades representativas do deus Hélio (o Sol). Segundo Kern, Hélio é o deus supremo que é equivalente a Dioniso, que por sua vez é idêntico a Apolo (1920, p. 7). E é Proclo, já num período tardio, quem nos dirá que: *“Orphée nous presente Hélios comme ressemblant beaucoup à Apollon, et adore ces dieux ensemble. Hélios et Dionysos sont confondus dans des vers orphiques.”* (Kern, 1922, pp. 236-237).

A fusão das divindades e de seus cultos pode ser entendida, inclusive, a partir do caráter mediador da figura de Orfeu – que é bastante anterior ao que se propagou, especialmente nos V e IV séculos, na Grécia, como Orfismo.

Deste modo, constata-se que a estrutura narrativa do mito de Orfeu se constrói em quatro mitemas: a) a viagem na expedição dos argonautas; b) o amor por uma ninfa, que acidentalmente morre; c) a descida ao Hades para o resgate deste amor, que por um descuido ilícito é perdido; d) a morte violenta que lhe recai. Por todas estas condições, a organização da narrativa mítica nos faz crer que Orfeu era, em verdade, um herói civilizador da *polis*, que apesar de não realizar façanhas hercúleas, ensinava pelo canto e pela poesia uma sabedoria de ordem religiosa. É justamente este caráter civilizador de Orfeu que pode ser inferido a partir dos quatro mitemas: um épico e outros três de origem lírico-dramática, segundo a tradição artístico-literária que conceberam.

1.3 Interpretações do mito

Como quase todas as narrativas míticas, o mito de Orfeu sofreu inúmeras variações. Ao refletir sobre o mito enquanto representação religiosa, a imagem de Orfeu quase sempre é interpretada como divindade infernal.

Não se pretende nesta etapa da pesquisa debruçar-se profundamente sobre as análises já realizadas do mito de Orfeu, até porque há outros mitos relacionados ao orfismo que merecerão pormenorizada atenção. Todavia, é preciso mencionar algumas interpretações que se propagaram e que acabaram por influenciar as leituras dos estudiosos sobre o tema.

Foi, por exemplo, depois da generalização das teorias de Frazer sobre mitologia comparada e dos estudos folclóricos dos mitos, que Orfeu foi tomado como uma espécie de rei-sacerdote e, dentro da tendência de interpretação totêmica dos mitos, era considerado uma raposa sagrada (Reinach, 1923, pp. 107-110).

Os intérpretes “naturalistas” dos mitos, que veem em cada um deles a representação de forças ou processos da natureza, consideravam Orfeu como um deus anual, cujo canto significava a exultação da natureza no verão.

Seguindo as orientações de Bernabé (2008, p. 27), distinguem-se também as interpretações historicistas, as quais pretendem conceber por detrás das figuras míticas personagens históricos convertidos em legendários – o que deu lugar a visões de um Orfeu que tentou impor suas crenças na Trácia, um poeta que viveu na Beócia na época micênica ou um trácio da Idade do Bronze. Como já exposto, as fontes mais recentes, mesmo os historiadores, não consideram mais a possibilidade de um Orfeu histórico.⁴⁹ Contudo, uma das interpretações que mais vingou foi a que o encarava como um xamã mítico, que por sua capacidade de “sair do corpo”, poderia fazer com que a alma viajasse ao céu ou ao inferno e conversasse com animais:

Tal como xamãs, é [Orfeu] curandeiro e músico; encanta e domina os animais selvagens; desce aos infernos para resgatar Eurídice; sua cabeça cortada é conservada e serve de oráculo, tal como, ainda no século XIX, os crânios dos xamãs iucajires. (...). Além disso, Orfeu estava relacionado a uma série de personagens fabulosas – Ábaris, Arístes, etc. – igualmente caracterizadas por experiências extáticas de tipo xamânico ou paraxamânico. (ELIADE, 2011, p. 165)

Não se rejeitam os traços xamanísticos da lenda de Orfeu, mas, conforme indica Graf (1987, p. 99), estes não são absolutamente fundamentais, já que, no que insistem todos os autores antigos, muito mais que em qualquer outro aspecto, é o poder de sua música que pode servir de ponte entre a mortalidade e a imortalidade.

⁴⁹ Ver mais em Jaurégui; San Cristóbal; Santamaría et al. *Tracing Orpheus – studies of orphic fragments*. Berlim, De Gruyter, 2011.

É por isso que, para Bernabé (2008, p. 28), os elementos mais importantes da lenda pertencem ao âmbito de uma sociedade de guerreiros, com ritos de iniciação – fenômeno bastante constatado entre outros povos indo-europeus. É também sobre o aspecto da magia e da iniciação que insistem alguns autores, como Bremmer (1991), para quem Orfeu poderia estar relacionado com a homossexualidade na Trácia.⁵⁰ Há demasiadas interpretações “psicológicas” deste mito⁵¹, impossíveis de serem esgotadas nesta seção.

Também o estruturalismo parece proporcionar uma possibilidade de superar a dificuldade de se estabelecer um panorama geral sobre o fenômeno órfico, quando da tentativa de se plantear relações sistemáticas. Conforme explica Burkert, Marcel Detienne *ha mostrado que podríamos ver los movimientos o sectas báquicas, órficas y pitagóricas como un sistema alternativo a la forma de vida dominante en la época, a la polis griega* (1997, p. 12). No entanto, também o estruturalismo poderia não fazer justiça a complexidade pluridimensional dos fatos históricos, porque há coincidências no que entre as fontes é tido como báquico, órfico ou pitagórico, que não se explicam num sistema estrutural.

Para resolver esta complexidade interpretativa, Burkert propõe que o orfismo seja encarado enquanto seita, e não enquanto religião, adotando-se o conceito de seita como modelo sociológico (1997, p. 13) em relação com a fenomenologia da religião. O conceito de seita poderia ser entendido como: a) grupo minoritário de protesto com um estilo de vida alternativo ou uma organização que gera reuniões frequentes; b) algum tipo de propriedade comunal ou cooperativa; c) um grupo que possui um alto grau de integração espiritual, um acordo sobre crenças e práticas; d) uma vida sectária, pautada, inclusive, na integração a partir da reprodução familiar (1997, p. 14). A diferença entre seita e religião estaria principalmente na unidade espiritual que cada qual mantém, de tal maneira que, numa seita, ela é muito mais essencial. Contudo, como se verá nas próximas seções, este não é o entendimento que permeia a tese.

Outra interpretação bastante curiosa do mito de Orfeu é a que estabelece um triângulo entre arte, amor e morte:

⁵⁰ A iniciação e a homossexualidade possuem relações importantes no contexto da Grécia Clássica.

⁵¹ Ver, por exemplo, Eric Dodds e Carl Robert.

Simboliza el fracaso del arte ante la muerte, si bien el poder creativo de su genio se alía con el del amor y la pervivencia de su arte (la poesía y el lenguaje) triunfan en cierta medida sobre la muerte. El acento puede ponerse sobre uno u otro de estos aspectos. (...) Las varias versiones del mito oscilan entre una poesía de transcendencia que afirma su poder sobre las necesidades de la naturaleza y una poesía que celebra su inmersión en la corriente de la vida. (BERNABÉ, 2008, p. 28)

O que se percebe é que há uma quantidade razoável de interpretações sobre o mito de Orfeu que não se excluem mútua ou necessariamente. Ainda que algumas delas estejam equivocadas, não se pode desconsiderá-las por completo. Afinal, um mito não é tão somente uma simples narrativa, mas uma realidade complexa e plural, plena de significados que não podem ser reduzidos a historietas ou a uma única e rápida leitura e caracterização.

Um mito resulta de uma tentativa de explicação do mundo, de torná-lo mais próximo, menos hostil. A presença da dimensão imagética do mito é o que permite a doação de sentido a esta realidade simbólica. E esta realidade permite concluir que o personagem Orfeu era um mortal (e não uma divindade infernal) cujo poder era a própria personificação da mediação. Mediação a partir da arte que capta uma linguagem natural, inacessível ao homem comum.

Por ter conhecido as coisas belas, Orfeu teve acesso imediato ao que é da ordem da beleza. Sua natureza humana acabou por se transformar, então, numa imagem sobre-humana, quando através da utilização das palavras, seja pela música, seja pela poesia, Orfeu conquistou e atuou sobre tudo aquilo que é natureza. Ele age como um guia, como um conciliador entre homem e natureza, e o faz a partir da expressão da linguagem. É essa linguagem *absurda* ao medíocre, responsável por hipnotizar e subjugar bestas, como fez o flautista de Hamelín, que o aproxima do divino e o afasta do ordinário. Não é por acaso que seu nome se relaciona também com toda uma sorte de manifestações de ordem religiosa, como práticas ritualísticas, curativas, feitiços, magias e ensalmos.

Mais significativo, porém, é o que prevalece sobre todas as interpretações do mito, o traço comum entre elas: a transgressão. Orfeu não foi autorizado a descer ao mundo dos mortos, nem induzido por uma divindade. Sua atitude é ilícita e responde a impulsos pessoais:

En suma, Orfeo, que va al otro mundo con un propósito, no lo logra, pero triunfa, en cambio, al conseguir adquirir un conocimiento que no pretendía tener y se convierte en transmisor de verdades del Allende, en mediador entre dioses y hombres y en la voz que dicta a los mortales cuál debe ser su comportamiento para alcanzar una vida privilegiada en el Más Allá. (BERNABÉ, 2008, p. 70)

Como Sísifo ou Asclépio, Orfeu é um transgressor da ordem natural das coisas do mundo, ⁵² é um mortal que rompe com as barreiras entre o que é humano e divino, que conhece o Além e seduz até o Rei dos mortos. E como em todo mito de transgressão, ao violador deve ser imposto um castigo. Tanto Orfeu quanto Asclépio praticavam uma arte curativa que os aproximava da magia, que ultrapassava leis, quebrava limites, solucionava conflitos. Na lenda de Asclépio, o médico foi fulminado por Zeus por tentar ressuscitar um morto, do que se pode se concluir que o *sparagmós* de Orfeu é punição dionisíaca pela propagação irresponsável de sua arte e de seu conhecimento.

Sobre esta propagação, apontamentos serão traçados mais adiante, ainda neste capítulo.

1.4 Diferentes imagens, outros Orfeus

Há outras imagens, muito semelhantes às de Orfeu, que poderiam ser consideradas como que difusões de seu mito, não fossem as divergências científicas.

Graf, Gernet, Boulanger e Bernabé relatam a presença de narrativas populares em culturas indígenas da Polinésia, da Ásia e da América do Norte em que a figura de um homem (às vezes, uma mulher) viaja ao mundo dos mortos em busca do resgate de um familiar, sob alguma condição por parte do soberano deste mundo. Como se nota, trata-se do mesmo fundamento argumentativo, mesmo esquema e cenário mítico.

A proposta que reivindica essas narrativas é concebida pela teoria ou interpretação difusionista, que indica uma origem comum entre os mitos, dado a localização geográfica em que eles se repetem.

⁵² Ver figuras 9 a 13 do Anexo A.

A pesquisa em apreço não adota a teoria antropológica difusionista. Entretanto, apenas para efeitos de comparação, se a proposta estivesse correta e todos estes relatos populares contivessem idênticos eixo-temáticos, a origem do mito de Orfeu remontaria a uma data anterior a 10.000 AEC, o que tornaria a versão grega expressão bastante tardia (Graf, 1994).

Ake Hultkranz, que adota a interpretação difusionista, postula pela vinculação destes relatos populares com rituais xamânicos, já que coincidem quanto ao tema da viagem a outro mundo (Lanoue, 1993). Não há, todavia, evidências para sustentar essa relação, e povos tipicamente xamânicos como os esquimós, por exemplo, desconhecem esse tipo de relato (Bernabé, 2008, p. 71). Portanto, ainda que se considere a teoria difusionista, não se pode atestar uma suposta origem xamânica para o mito de Orfeu.

Estas inter-relações, mesmo que improváveis, são relevantes para a historiografia, porque trazem à tona um universal narrativo popular que culturas completamente distintas poderiam ter criado em épocas ainda mais remotas que o período estudado neste trabalho.

1.5 Orfeu: um iniciado?

A imagem de Orfeu como um mago mítico, profeta oracular, mais que a de músico brilhante ou poeta é certamente aquela que mais interessa a esta etapa do presente trabalho. É esta imagem, atestada pelas fontes ⁵³, que relaciona o bardo trácio com ritos de mistérios dos quais se acreditava que ele era fundador ou reformador.

Nos estudos sobre religiões antigas é constante a associação entre magia e ritos iniciáticos, ⁵⁴ cercada ela mesma pelo caráter secreto dos movimentos religiosos que, apartados da religião cívica tradicional, gozavam de desprestígio por

⁵³ Mesmo as representações de Orfeu eram dotadas de magia. Ele não foi cultuado como uma divindade, mas teria *poderes especiais*. Plutarco narra que uma estátua de Orfeu era capaz de proferir oráculos, já que o suor que dela brotou quando Alexandre saiu numa expedição foi tratado como um sinal de intervenção do mago. (Plu. Fluv. 3.4) e Pausanias cita um homem que deitou sobre a tumba de Orfeu e foi contaminado pelo mesmo poder musical do bardo. (Paus. 9.30.9-12.)

⁵⁴ Ver, por exemplo, Graf, 1994, 107-137, que distingue a utilização de um vocabulário comum entre magia e ritos de mistério nos papiros “mágico” gregos.

alterarem (ainda que indiretamente) a ordem pública. Assim, por exemplo, Platão, nas Leis, rechaça a:

Adivinhos e inescrupulosos fazedores de magia; deles nascem também os tiranos, os demagogos, os generais, os inventores de iniciações privadas e as maquinações dos chamados sofistas. (PLATÃO, 908d., 2004).

Platão insere na mesma classe de indivíduos os magos e os inventores de iniciação – o que pode ser uma alusão a Orfeu, de acordo com alguns estudos – e os considera: “*ateus que utilizam da crença em benefício próprio*” (República, 364b, 2000).⁵⁵ No Protágoras (316d), o filósofo relaciona, de maneira ainda mais direta, Orfeu com as iniciações, mas o bardo não é somente um transmissor de ritos ou o fundador da seita de mistérios, como pensava Boulanger, é também um iniciado, conforme indica seu relato mítico.

Segundo o historiador siciliano Diodoro, Orfeu teria sido discípulo dos Dáctilos do Ida, na Samotrácia, e aprendido com eles os mistérios e ritos de iniciação que mais tarde se difundiram por toda a Grécia. Os Dáctilos eram magos, conhecedores de encantamento, iniciados, de tal forma que Orfeu teria também sido iniciado nos mistérios samotrácios, mas não só. O Sículo também relaciona Orfeu com os mistérios de Creta, com os mistérios de Elêusis e com “sabedorias egípcias”.⁵⁶

André Boulanger (1925) explica que há toda uma tradição que atribui ao citado a autoria do poema *Teletai* (ritos de iniciação), já que o papel do profeta lendário seria o de revelar uma nova doutrina, pautada num corpus literário (*hieros logos*), completamente distinta da religião tradicional da *polis*.

Decerto, a associação de Orfeu com rituais de mistério, seja como fundador ou iniciado, é consequência de seu caráter mítico e de sua qualificação de mago, profeta. A capacidade mágica, comumente associada com as iniciações, pode, pois, ser estimada como um traço característico do mito de Orfeu, como um dos aspectos mais consideráveis de sua personalidade ou imagem.

Todavia, o fato de Orfeu ter sido considerado, por parte das fontes, como um iniciado, o *primeiro órfico*, aquele que ensinava aos iniciantes os segredos do além-

⁵⁵ Nesta mesma obra, Platão critica (e também, mais tarde, Teofrasto) os *Orphéotélestai*, mendigos, adivinhos e charlatões itinerantes, que viviam de falsas profecias, difusão de livros considerados sagrados e ensinamentos mediante pagamento.

⁵⁶ Para as passagens de Diodoro, ver Bernabé, 2000. Para compreensão do conceito de iniciação, recomenda-se o artigo de Fritz Graf, *Initiation - a concept with a troubled history*. In: *Initiation in ancient greek rituals and narratives*, por David B. Dodd, 2003.

mundo, não exime sua condição maior: a de transmissor de ritos, dos quais falaremos mais adiante. Por ora, cabe conduzir a pesquisa à questão primeira: quem poderia ser definido como, mais que um iniciado, um *orphikoi* no mundo antigo?

1.6 Quem são os órficos?

1.6.1 A religião órfica nos séculos VI, V e IV AEC

Diversos autores tentaram responder a esse questionamento, ainda na Antiguidade, a partir de um critério que permitisse identificar os órficos sob certa unidade doutrinária. Frisa-se que são múltiplos os critérios identitários pelos quais os helenistas, ainda hoje, procuram reconhecer um órfico. Pode-se falar num critério doutrinário, geográfico, ritualístico, por exemplo, mas é provavelmente a adesão um estilo de vida específico e a um conjunto de práticas rituais que essa identidade pode ser revelada com maior ou menor fidúcia.

Wilamowitz foi, com certeza, o primeiro a colocar o problema da existência de uma religião órfica na época clássica, movido que estava pela hostilidade dos “helenistas puros” (Burkert, 1997). Não há dúvida de que existiu uma literatura órfica, mas havia órficos?

Depois do primeiro iniciado, fundador ou transmissor de ritos (Orfeu), os demais órficos são elencados não propriamente seguindo um critério doutrinário, mas por uma relação mestre-discípulo, de dependência para com a imagem do profeta. A partir do nome de seu fundador, Orfeu, o que torna alguém órfico não é propriamente a adesão a uma doutrina, mas a um *bíos*, um modo de vida que se entende próprio do orfismo.

Cogitou-se a possibilidade de identificação a partir de relações familiares, como explica Kern (1922) apud Boulanger:

(...) les membres des communauté orphiques, à cause de leur vie retirée, se seraient donnés à eux-mêmes le nom d' orphoi, les esseulés, et c'est de là qu'aurait été tiré le nom du héros et "archégète" de la secte, comme à Eleusis le nom du héros Eumolpos fut tiré de la famille sacerdotale des Eumolpides (les bons chanteurs). (1925, p. 29).

É por esse motivo que a adesão a um estilo de vida – o que nos parece o critério mais confiável para se identificar um órfico – pressupõe também a existência efetiva de toda uma comunidade que se moldaria a partir dessas mesmas feições.

Seja como for, órficos são aqueles que seguiam os ensinamentos religiosos de obras ou ritos dos quais Orfeu foi considerado o fundador. Trata-se de um grupo bastante heterogêneo, que se costuma incluir nos círculos dionisiacos, já que os mistérios órficos também são considerados por boa parte dos estudiosos como mistérios báquicos. Acreditavam na vida após a morte, na metempsicose e mantinham, como já mencionado, um *bíos* próprio, um estilo de vida pautado num ideal ascético rigoroso para a purificação da alma, mais que do corpo.

Ao que indicam as fontes (Colli, 2008; Burkert, 1993, etc.), os órficos não foram apenas autores de poemas ⁵⁷ ou sacerdotes que realizavam iniciações de acordo com os ensinamentos de Orfeu ⁵⁸, mas o primeiro grupo grego a desenvolver uma crença na salvação pessoal em outra vida: eleitos, os órficos teriam um destino privilegiado, caso mantivessem esse estilo de vida e os rituais purificatórios para livrar a alma da mancha titânica. Purificar-se implicava em transmitir um *logos* secreto por via iniciática e, de acordo com esse *logos*, a alma era divina e imortal e voltaria à vida, se não purificada.

Este tipo de religião pessoal, que valorizava o indivíduo, possuía alguns pontos centrais: o dualismo entre corpo mortal e alma imortal, o erro ou falta original transmitido de geração em geração, o ciclo de reencarnações, a salvação da alma. Fala-se em religião, ao invés de seita ou agremiação, pois ainda que pouco uniforme, o fenômeno órfico agrupava fiéis muito mais em função da resolução de necessidades individuais, que coletivas – o que, em certo sentido, torna o movimento definido e “contemporâneo”.

A iniciação órfica de uma maneira geral pode ser definida como:

(...) um corpo de ritos e ensinamentos cujo objetivo é produzir uma modificação radical do estatuto religioso e social da pessoa que vai ser iniciada. Em termos filosóficos, a iniciação é equivalente a uma mutação ontológica da condição existencial. O neófito emerge da sua provação como um ser totalmente diferente: torna-se outro. (ELIADE, 1989, p. 137).

⁵⁷ Atestado já em Apolodoro, fragmento 244 F 139. Posteriormente em Jâmblico, Porfírio e Proclo, cf. Burkert, 1997, p. 14.

⁵⁸ “*Hoi ta Orphika mysteria telountes*” - expressão que aparece num relato doxográfico de Aquiles Tácio. Ver OF 70, Kern, 1922.

Ela é como que um segundo nascimento para o fiel; o iniciado é aquele que morreu para a sua antiga persona profana e que, agora, renasceu para o estilo de vida órfico e adotou uma nova identidade, que é como que uma antítese daquela, até chegar à síntese, que é, a um só tempo, a morte derradeira ou o renascimento pleno.

Com efeito, há um fragmento de Plutarco (fr. 178)⁵⁹ que confirma esta semelhança entre a morte e o ritual no orfismo, inclusive no que concerne à etimologia dos termos – ele utiliza “teleutân” para “morrer” e “*teletai*” para as celebrações rituais. São experiências próximas porque em ambas (morte e iniciação) a alma adquire um conhecimento. A *teleté* é celebração preparatória; a morte ritual prepara para a definitiva. Num outro fragmento (fr. 200), Plutarco indica que a alma, ao momento da morte, deve estar pura como quando celebra as *teletai*. E no “Escrito de consolação a sua esposa”, aponta o destino penoso daqueles que não seguirem os ritos sagrados das *teletai* e permanecerem impuros e profanados. As *teletai* são o conjunto de ritos órficos que comportam purificações periódicas; só realiza as *teletai* quem for iniciado.

Somente após a iniciação e já inserido no *bíos* órfico é que se alcançava um novo estatuto, uma nova identidade. Como explica, Burkert: “*Há que salientar, sobretudo, que o estatuto especial alcançado através da iniciação é considerado absoluto e válido para além da morte*” (1993, p. 530). Esse estatuto era o de filho da Terra e do Céu estrelado. É este novo estatuto que doa efetivamente ao iniciado o epíteto de *orphikoi*.

Uma vez, em vida, alcançada a nova identidade, era necessário manter o *bíos* órfico e os efeitos purificadores dos ritos para expiar e liberar a mancha titânica, encerrada definitivamente com a morte e o encontro com a divindade. *Teleté* e *Katharmoi*, portanto, só são compreendidas em conjunto, já que *teleté* é a celebração em que se executam os ritos que comportam tais purificações (*katharmoi*). Isso porque, exigia-se ao órfico a condição de puro, um estado de pureza (*hagnéia*) permanente, em que fosse possível a plena manifestação do dionisíaco.

O estatuto (*sou filho da terra e do céu estrelado*) é condição de vida, mas é também fórmula de identificação. Pode ser observado nos fragmentos das lâminas

⁵⁹ Para a análise dos fragmentos de Plutarco, seguiu-se a edição da Loeb Classical Library, de F. H. Sandbach, *Plutarch's Moralia - [Fragments]*. Cambridge, Massachusetts, 1987.

mnemosínicas ⁶⁰, e deveria ser recitado aos guardiões do mundo subterrâneo, operando como que uma fórmula de reconhecimento que identificaria o morto em sua natureza dual, mas já purgada; reconhece-se o iniciado como um titânico (Urano e Gaia são Titãs – a primeira união divina), mas também como um dionisiaco (mas minha raça é celeste).

Como Dioniso-Zagreu, o neófito morre e renasce nos ritos purificadores que lhe doam seu novo estatuto e, ao final, a partir da morte corporal, se configurado o estado de pureza, o estatuto poderia deixar de ser o de “Filho da Terra e do Céu estrelado”, e passar a ser o da própria divindade: Dioniso (*Bakkoī*). Há, contudo, controvérsias sobre essa interpretação (Bernabé, 2010), já que a ideia de deificação não era muito comum no mundo grego antigo, senão à época helenística. Mais cabível talvez, seria considerar um *status* sobre-humano, próximo da divindade, próximo ao do herói.

Quando olhamos de perto este corpo de evidências, verificamos que a finalidade das tabuinhas/lâminas era a de que a alma, em sua viagem ao outro mundo, se recordasse dos ensinamentos dos rituais iniciáticos aprendidos durante a vida órfica terrena, assim como de uma série de fórmulas que deveriam ser pronunciadas para provar a purificação da alma, para que se alcançasse a tão ansiada divindade ou uma nova vida gloriosa no além-mundo. A alma teria origem divina e deveria retornar pura ao divino. É por isso que a musa da memória está presente nas lâminas (“*de Mnemosine é este sepulcro*” ⁶¹), para que a alma do morto, ao beber da fonte da memória, à direita de um cipreste branco, recorde e conserve a lembrança de suas experiências iniciáticas. O caminho da esquerda é, quase sempre, o caminho do esquecimento e da reencarnação. Depois de passar pelos guardiões, a alma caminharia até Perséfone, Rainha dos Infernos, para

⁶⁰ As lâminas de ouro, conteúdo a ser examinado com maior profundidade no capítulo seguinte, foram enterradas com os mortos e encontradas em tumbas de diversos lugares (Magna Grécia, Tessália e Creta). Consistem em instruções de como proceder no além-mundo. Ainda que de tradições doutrinárias distintas (esta é a visão de Carratelli: a de que os conjuntos de lâminas seguem tradições distintas dentro do orfismo), as lâminas são comumente divididas em dois grandes grupos: a) as *mnemosínicas*, cujo portador adquire novo *status*, o *status* de “filho da terra e do céu estrelado”, e são dirigidas aos guardiões do lago da Memória; b) as dirigidas à Perséfone e outras divindades ctônicas, como as Erínias, nas quais o iniciado suplica que o tornem divino. As lâminas retomam o mesmo mito antropogônico, o de Dioniso-Zagreu, e possuem conteúdo comum associado aos mistérios órficos, tais como a transmigração das almas, a reminiscência de vidas passadas, o sistema de recompensa-punição, o julgamento *post-mortem*, etc.

⁶¹ Inscrição encontrada na lâmina de Hipónion, atual Vibo Valentia, no sul da Itália, cf. Colli, Giorgio, 2008, p. 179). Ver mais em Anexo B.

alcançar a beatitude e eventual apoteose. Somente os órficos e báquicos seguiriam pelo caminho sagrado, triunfantes.

A inscrição ou fórmula “*venho pura dentre os puros*”, oriunda das lâminas de Thurií (cf. OF 488, 489-490), é dirigida justamente à Perséfone, no intuito de confirmar o estado de *hagnéia* (pureza ritual) do fiel, mesmo após a morte. Nestas lâminas, declara-se a pureza em primeira pessoa e o adjetivo “pura” aparece sempre no feminino, razão pela qual discordamos de Gazzinelli (2007), e entendemos que a referência não descreve propriamente a pureza de Perséfone. A pureza qualificaria a defunta e não a rainha dos infernos, conforme a seguinte tradução:

Lâmina de Thurií I (frag. 489-490)

“Venho pura dentro os puros, ó Rainha dos infernos, Eucles, Eubuleu, deuses e demais divindades. Assim, pois, eu suplico pertencer à vossa estirpe bem-aventurada, e paguei o castigo que corresponde a ações ímpias. Sobreveio-me a moira ou o que faz relampejar raios. Agora venho como suplicante junto à casta de Perséfone, para que, benigna, me envie à morada dos puros.”⁶²

A Lâmina II é muito semelhante a primeira, motivo pelo qual não será replicada nesta etapa da pesquisa.

Lâmina de Thurií III (frag. 488)

“Venho pura dentre os puros, ó Rainha dos Infernos, Eucles, Eubuleu e demais deuses imortais. Assim, pois, eu suplico pertencer à vossa estirpe bem-aventurada; porém, a moira me sobreveio, e o que traspassa os astros com o raio. Voei para longe do ciclo de doloroso e pesado tormento. Subi na desejada coroa com pés velozes e afundei sob seio da senhora, Rainha ctônica. Desci da desejada coroa com pés velozes. Afortunado e bem-aventurado, deus serás, de mortal que eras. Cabrito, caí no leite.”⁶³

Supõe-se que a imagem do raio faça referência à fulminação dos Titãs, o ciclo de tormento ao ciclo de reencarnações, a coroa é símbolo funerário, de iniciação e de banquetes, enquanto que “afundar sob o seio da deusa” é condição de renascer como deus. A imagem do cabrito refere-se a Dioniso e, segundo Carratelli (2003),

⁶² Destaque nosso.

⁶³ (Tradução nossa). As inscrições originais podem ser encontradas no Anexo B deste trabalho (ver figura 24). (Destaque nosso).

pode ser entendida como uma alegoria para o renascimento espiritual do fiel, como que um recém-nascido em busca de leite.

Com relação à pureza, não cabe aqui realizar uma análise antropológica mais aprofundada sobre as relações entre o sagrado e o profano, mas, grosso modo, conforme ensina Mary Douglas (2010), tudo que é puro, santo, casto ou relativo à divindade é colocado separadamente nos cultos antigos: rituais de purificação são, em verdade, ritos de separação, de segregação ou seleção daquilo que representa desordem, poder, perigo, fragmentação. Mais que estética, higiene ou etiqueta, ser puro significa ser total, uno; a pureza é unidade, integridade. O que é impuro confunde, dissocia, desintegra, afasta.

Citam-se, como exemplos, alguns atos impuros dos quais os órficos deveriam livrar-se a partir de ritos purificatórios: consumo de carne (dieta vegetariana), ovos e favas, derramamento de sangue, sacrifício e oferendas cruentas, ingestão de vinho, vestimenta produzida a partir de seres animados, afastar-se de tudo que se relaciona ao nascimento e a morte (isso porque a pretensão do órfico era acabar com o ciclo de reencarnações).⁶⁴ Todas essas prescrições estavam relacionadas com o mito central do orfismo, o do despedaçamento de Dioniso. Tudo que se refere ao plano ctônico ou corporal é impuro. Tudo que se refere ao plano celeste ou incorporeal (da alma) é puro. No entanto, a maior impureza que deveria ser continuamente expiada era a da culpa original herdada pela natureza humana titânica.

Para os órficos, essa sujeira ou mancha originária é o que nos segrega do divino: a pureza é, portanto, necessária para reunir-nos novamente à unidade. E este estado de totalidade, de pureza duradoura, é, por si, um sacrifício pessoal. Esta é, talvez, uma das principais diferenças entre o orfismo e as demais seitas dionisíacas. Como se verá, no dionisismo, o encontro com o divino se dá pelo êxtase do iniciado com o sacrifício de sangue; no orfismo, por uma ascese pessoal, a partir da interiorização dos ritos. Eis a *baccheia* órfica. Em outras palavras, a pureza ao órfico não deve se manifestar apenas no plano ritual, mas também moral e mesmo *post-mortem*.

Há de se notar também que, como era habitual em outras seitas, as mulheres participavam ativamente das celebrações rituais órficas, tanto como fiéis como

⁶⁴ Ver mais em San Cristóbal, Ana Isabel J. *Rituales órficos*. Madrid, Universidad Complutense de Madris, 2002, 753 p. (Tese de Doutorado em Filologia, Madrid, 2002).

quanto intérpretes do sagrado (Gernet; Boulanger, 1960). É o que nos faz crer também os testemunhos de Platão, no Ménon, por exemplo, de Demóstenes, entre outros, bem como o mencionado fragmento da lâmina de Thurii, que está no feminino (*Venho pura*), que reforçam a abertura do culto às mulheres.

Dentre as novas formas de vida religiosa do mundo grego, o orfismo tornou-se um dos cultos esotéricos mais robustos e ativos, referência simbólica de conduta e disciplina religiosa no período clássico, cujos elementos constituem uma doutrina literária sagrada que se debruça sobre a pureza ritual ⁶⁵ e que é dotada de coerentes antropogonia, cosmogonia, cosmologia e escatologia-soteriológica. O orfismo é uma doutrina de mistério que prega a possibilidade de salvação da alma humana e, ao alterar a significação de um corpo mitológico e ritual, os complexos preceitos órficos desabrocharam numa Grécia em plena atividade intelectual.

Não se sabe exatamente qual o local de nascimento do orfismo, se na Magna Grécia ou se em Atenas:

Bien qu'aucun témoignage n'indique clairement si l'orphisme s'est confidant pour la première fois à Athènes ou dans l'Italie méridionale, toutes les présomptions sont en faveur de ce dernier pays, où semblent avoir été réalisées au VI^e siècle les conditions favorables à l'éclosion d'une pareille religion. (BOULANGER, 1925, p. 21)

Não obstante, a introdução do orfismo em Atenas se encaixaria perfeitamente com o conjunto de políticas religiosas de Pisístrato e seus filhos. Os tiranos multiplicaram as fundações religiosas, construíram templos, organizaram novas cerimônias e celebrações que favoreciam os velhos cultos agrários, em especial os que se referiam a Dioniso. Eles se esforçaram para dar uma forma estável as novas tendências religiosas e os cultos públicos foram reconstituídos. Não podemos deixar de citar a transformação do culto de Elêusis, que à esta época, VI século AEC, cedeu lugar considerável a figura do deus Dioniso e as preocupações com o além-mundo.

As semelhanças com a seita pitagórica, nascida e perpetrada pela Magna Grécia, fizeram com que alguns intérpretes considerassem esta região como o local de florescimento do orfismo. Por certo que ao VI século AEC a Magna Grécia se

⁶⁵ Na visão de Guthrie (1956, p. 223), o ideal órfico de pureza diz respeito à pureza do ritual, da forma tão somente.

mostrava um terreno favorável ao desenvolvimento de religiões de mistério; contudo, a Ática seria efetivamente a verdadeira *pátria* do orfismo:

Quoi qu'il en soit, c'est la contribution d'Athènes à la propagation de l'orphisme qui a définitivement assuré le succès de cette religion. C'est en Attique qu'elle entre véritablement dans l'histoire. C'est de là qu'elle s'est répandue dans tout le monde grec. (BOULANGER, 1925, p. 35)

Outras fontes consideravam o orfismo uma religião estrangeira, como Heródoto, que distinguia uma origem egípcia ao culto órfico, e Estrabão e Plutarco, que defendiam uma origem trácio-frígia (San Cristóbal, 2014). No entanto, considerando justamente essa pluralidade de fontes é que nos é mais acertado pensar que o orfismo é um fenômeno religioso propriamente helênico.

Constata-se, portanto, que o orfismo foi uma religião de mistério que, em meados do século VI AEC., já estava estabelecida no mundo grego, em que pesem algumas abordagens negativas e hiper-críticas sobre o assunto. Referimo-nos principalmente à interpretação de Wilamowitz (e seus sucessores), que, como já observado, chegou praticamente a negar a existência do orfismo na época clássica:

66

La religion orphique est donc constituée dès la fin du VI.e siècle. Mais dès ces temps et jusqu'à l'époque chrétienne elle ne va pas cesser de s'enrichir et de se modifier. (BOULANGER, 1925, 35)

Todavia, o surgimento de fragmentos e vestígios arqueológicos (as lâminas de ouro, as placas de osso e o Papiro de Derveni) nos trouxeram além de uma sólida base documental, evidências de que o orfismo não somente existiu, mas de que constituiu uma das mais relevantes práticas religiosas da Antiguidade, vinculada à Filosofia e à Literatura. Esta base documental, por sua vez, hoje, permite, com maior rigor científico, compreender o fenômeno órfico com mais seriedade e sob novas orientações e perspectivas:

Esto, a su vez, ha obligado a replantear muchas de las cuestiones relacionadas con la doctrina órfica y, más que cerrar hipótesis establecidas anteriormente, ha abierto fecundas vías de investigación, al tiempo que ha

⁶⁶ Cf. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich Von. Der Glaube der Hellenen. 2 Vols. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1931. Disponível em: http://rcin.org.pl/iae/Content/8314/WA308_14755_II16636-T1_GLAUBE-DER-HELLENE_I.pdf Acesso em 08 julho 2016.

puesto de manifiesto aspectos que, hasta ahora, habían sido ignorados o relegados a un segundo término. (CASADESÚS, Francesc et al. 2010, p. 07.)

Com efeito, há novas vias de investigação, mas elas não se debruçam exclusivamente sobre os artefatos apontados, senão também sobre um *corpus* literário, característico da doutrina órfica, e um conjunto de interpretações a esse respeito. O *hieros logos* acrescido dos testemunhos antigos ⁶⁷ constitui fonte preciosa para a compreensão do discurso e da expressão órfica. ⁶⁸

A teogonia órfica, que será analisada com maior cuidado mais adiante, está conectada à mitologia helênica tradicional, porém partilha traços particulares, únicos, a começar por aceitar toda uma antropogonia pautada no mito de Dioniso-Zagreu.

A originalidade desta religião está na doutrina sobre a origem e o destino das almas e a importância concedida pelos órficos aos textos escritos é um dos elementos que distinguem o orfismo dos demais movimentos religiosos da época. Seu caráter literário é fundamental para a própria iniciação aos mistérios (como conjunto de práticas e revelações secretas não institucionalizadas na e pela *polis*) e também para a formação do homem grego, já que esse inovador meio de transmissão de ritos conferiu relativa autoridade ao leitor dos textos sagrados.

1.6.2 Transmissão de ritos

A julgar pelos testemunhos conhecidos e suas vastas procedências, é razoavelmente justificável a relação entre Orfeu e os ritos de mistério que lhes são atribuídos. As fontes que o relacionam com a transmissão de ritos aparecem desde o século V AEC, com Aristófanes, por exemplo, e seguem até o século VI EC, quando da difusão da filosofia neoplatônica, com Proclo, especialmente. Para San Cristóbal (2014, p. 94), *la heterogeneidad cronológica y temática de las fuentes legitima en buena medida la existencia de esta tradición*. Porém, as interpretações sobre estas fontes são ainda mais vastas e merecem demasiada cautela no que concerne à inclinações e posicionamentos. Por ora, cumpre esclarecer em que medida podemos relacionar Orfeu com as *teletai*.

⁶⁷ Destaca-se o testemunho platônico.

⁶⁸ O cânon literário teria se desenvolvido principalmente no período romano ou helenístico, cf. Kirk & Raven, 1994, p. 16.

A reorganização deste conjunto de ritos mistéricos é atribuída ao citaredo, que não o teria inventado, mas apenas adaptado e revelado aos demais mortais. Conforme ensina San Cristóbal:

Verbos como καταδεικνυμι, «mostrar», ευρίσκω, εκφέρω, «dar a conocer», y μηνύω, «revelar», hacen referencia a la transmisión de un saber, de modo que el concepto de conocimiento es intrínseco a la naturaleza del ritual. El propio Orfeo tuvo que aprender (να μάθουν)⁶⁹ previamente esos rituales para poder transmitirlos. Y aunque sea en testimonios tardíos como Teodoreto (siglo V d.C.), el uso de verbos que significan «enseñar» muestra con claridad el valor didáctico de los ritos. (2008, p. 92)

Como um mediador que transmite aos gregos ritos já existentes, possivelmente estrangeiros, Orfeu, por sua condição de partícipe, se torna figura legítima a helenizar tais práticas. A origem dos ritos aos quais Orfeu deu a conhecer é justamente uma questão a se pensar, já que os testemunhos soam contraditórios, indicando mais de uma procedência. Entretanto, há basicamente quatro vertentes que direcionam a resposta: origem egípcia, trácio-frígia, cretense e samotrácia.

Seja qual for a procedência, a vinculação de Orfeu com o ritual se deu em função, principalmente, de sua imagem como poeta. Ao Orfeu poeta é atribuída vasta criação, na qual se incluem relatos considerados sagrados (*hieroi logoi*), e era na celebração órfica das *teletai* que os ensinamentos doutriniais e os relatos eram transmitidos aos iniciados. O ritual se apresentava como uma experiência fundamental por meio da qual o iniciando adquiria um conhecimento escatológico sobre as almas e o além-mundo.

Relevante frisar que essa escatologia transmitida pela *teleté* só faz sentido se considerada a imagem de Dioniso-Zagreu como central ao culto órfico, ao contrário do que apregoa a tradição hipercrítica, hoje disseminada principalmente pela voz e escrita de Radcliffe Edmonds, que vê na relação entre o orfismo e mito de Dioniso-Zagreu uma invenção de Comparetti (1999, p. 39). Isto é que se pretende argumentar e demonstrar no terceiro e quarto capítulos desta tese.

A maioria dos intérpretes reconhecem que durante a *teleté* eram transmitidos relatos sagrados sobre o nascimento e a morte de Dioniso-Zagreu, bem como sobre

⁶⁹ Diodoro indica duas versões distintas. A primeira (D.S.3.65.6) conta que Orfeu havia aprendido as *teletai* de seu pai Eagro, enquanto que a segunda (D.S.5.64.4) converte Orfeu em discípulo dos Dáctilos do Ida.

a origem da *raça* dos mortais, relatos que eram acompanhados de música, súplicas, invocações e recitações de ensalmos, cantos e hinos. De acordo com a antropogonia órfica, os homens teriam surgido das cinzas dos Titãs fulminados por Zeus. Fulminados por terem esquartejado, assado e ingerido Dioniso, ainda menino. A *raça* dos mortais teria se originado da mistura entre o pó, a sujeira e as cinzas dos Titãs, de tal modo que a natureza humana, na concepção órfica, é dual: composta por um elemento ctônico, titânico, negativo e outro celeste, divino, positivo (dionisiaco). Basicamente, a ritualística órfica consiste em um ponto: purificar-se deste elemento titânico, maligno, seja por meio das práticas cultuais, seja pela adoção do *bíos* órfico.

Nesse sentido, os mistérios órficos são reconhecidos por terem rompido com o sistema da religião tradicional e por terem se valido da literatura como meio de transmissão ritual. Diferentemente da religião pública da *polis*, os mistérios órficos eram conhecimentos transmitidos em rituais de ascese, em cultos privativos acessíveis exclusivamente pela iniciação individual. Na ritualística, o iniciado é *mýstes* e o processo de conhecimento pelo qual ele atravessa é conhecido como *mystéria*; as cerimônias secretas eram chamadas de *teleté* e, os ritos em geral de *teletai* (Tarzia, 2014).

Orfeu nos é apresentado em diversas fontes como transmissor de ritos que sempre pertenceram aos Eleusinos (*teletai*), o que pode parecer uma contradição. Contudo, tal contrassenso não subsiste, se considerarmos que Orfeu não é apresentado pelos testemunhos antigos como o fundador dos mistérios eleusinos, mas como quem, pela poesia, difundiu os mistérios, de modo geral, no território grego. A fundação dos mistérios eleusinos é tradicionalmente atribuída a Eumolpo⁷⁰ e suas iniciações envolvem o destino *post-mortem* da alma sem qualquer prática sacrificatória. Não há, por conseguinte, que se confundir o orfismo com os mistérios de Elêusis. Assim explica Bernabé:

(...) porque en los misterios de Eleusis, a diferencia de lo que creemos que ocurre en los misterios órficos, no nos consta que hubiera recitaciones de textos largos, sino parece más bien que se basaba sobre experiencias visuales y efectos teatrales (ὁρώμενα y δρώμενα), y que los λεγόμενα consistían más bien en los eslóganes que conocemos a través de diversas fuentes. Probablemente los textos, que debían de ser muy breves, eran

⁷⁰ Ver *Hino homérico a Deméter* 475. No mais, os Eumolpidas possuíam o privilégio de ser hierofantes.

guardados, quizá de memoria, por las familias encargadas del culto. (2008, p. 22)

No caso do orfismo, a *teleté* consistia em adquirir e transmitir um conhecimento escatológico sobre o destino da alma no além-mundo, e esse conhecimento, ao que nos parece, girava em torno do mito de Dioniso-Zagreu. Contudo, o mito foi reinterpretado na conjuntura órfica, adquirindo novo sentido; da mesma maneira, por intermédio da iniciação, o *mýstes* alcançava um novo estatuto:

Todos esses aspectos diferentes podem entrelaçar-se uns nos outros: a certeza da vida alcançada através da embriaguez [no dionisismo principalmente] e da sexualidade funde-se com a intuição do ciclo da natureza. Há que salientar, sobretudo, que o estatuto especial alcançado através da iniciação é considerado absoluto e válido para além da morte. (BURKERT, 1993, p. 530)

Na ritualística órfica, esse novo estatuto era, portanto, permanente e permitia aos iniciados a libertação de antigas culpas por meio de práticas purificadoras (*Katharmoi*).⁷¹ A mudança de *status* do iniciado, além de irreversível, tornava-o membro de um novo grupo, participante de um novo ambiente sociocultural, de uma nova associação particular entre aqueles que haviam sido iniciados (*Orphikoi*). É por isso que os *orphikoi* compõem outro estilo de vida.

O *bíos* órfico era composto basicamente de música⁷², palavra (oral e escrita) – que ocupava um local de extrema importância no rito –, vegetarianismo, utilização do leite, proibição do uso de lã, vestimenta branca, rejeição ao derramamento de sangue (assassinato e sacrifícios) e recusa do vinho. Em oposição aos demais mistérios que procedem a sacrifícios sangrentos e à omofagia, a dieta restrita dos órficos (abstenção de carnes, ovos, favas) parece possuir íntima relação com o próprio mito de Dioniso-Zagreu.⁷³ Ao rejeitar a carne, os órficos abstinham-se de sacrifícios cruentos que eram compulsórios nos ritos oficiais, renunciando, portanto, às orientações da *polis* e ao sistema religioso grego (Eliade, 2011, p. 169).

Marcel Detienne, dos autores contemporâneos, é aquele que mais enfatiza o aspecto político das orientações órficas, já que afastados dos ritos tradicionais e

⁷¹ Sem o sacrifício cruento. *Kátharsis* pode ser definida como técnica de purificação atribuída tradicionalmente aos ensinamentos de Apolo.

⁷² Ao que parece, a música exerceria um papel relevante nos ritos purificatórios. Como se sabe, Orfeu é retratado como músico e, de acordo com o testemunho de Apolônio de Rhodes, o tambor (timbal), o címbalo e a lira estariam presentes na ritualística órfica.

⁷³ De acordo com a versão tradicional, o deus teria sido cozido e assado pelos Titãs.

isolados numa comunidade específica, ao aderir a um novo *bíos*, os *orphikoi* poderiam estar, ainda que indiretamente, questionando o modo de vida tradicional grego. É relevante destacar que a tradição religiosa grega baseada em holocaustos teria sido instituída a partir do primeiro sacrifício cometido pelo Titã Prometeu.⁷⁴ Não é por acaso que a abstinência de tudo que é animado compunha o *bíos* órfico, alternativamente contrário ao universo da *polis*, pois eram as privações em vida e o estilo rígido de comportamento que acelerariam a alma no caminho da beatitude (Vernant, 2012, p. 84). Recuperar a beatitude primitiva é uma das características pertinentes à doutrina órfica.

Frisa-se que os intérpretes desta doutrina nos levam a crer que, para o orfismo, nenhuma alma encarnada poderia ser pura, em razão de um crime cometido contra um deus num tempo primordial. A natureza humana é impura e maculada e, por isso deveria ser punida – esta ideia justificava o ciclo de sofrimentos pelos quais os homens teriam de passar e revela, com efeito, uma nova noção de responsabilidade individual. Era necessário educar a alma para encerrar o ciclo de nascimentos e regressar ao divino. O estilo de vida órfico, portanto, acabava por desembocar na soteriologia moral que o sustentava; aderir a esse novo modo de ser era buscar salvação individualmente, fora dos contornos da *polis*, uma forma de querer escapar à morte e unir-se ao divino.

É conduta comum entre os intérpretes do orfismo também atribuir aos órficos condutas celibatárias, mas não há fontes diretas que atestem com segurança essa informação.⁷⁵ O que se sabe é que a abstinência, de modo geral, permeava o ambiente órfico. Além das supressões, um dos traços característicos dos ritos órficos era justamente o caráter doutrinário de suas premissas – o que também é crucial para diferenciá-lo dos demais mistérios (Elêusis, Samotracia e orientais) e do dionisismo “*puro*” -, mas que, segundo Vernant, o aproxima da Filosofia:⁷⁶

⁷⁴ Prometeu teria tentado enganar Zeus, ao reservar aos mortais pedaços de carne e, aos deuses, oferendas recheadas com ossos. Com essa atitude, o Titã teria posto fim à época paradisíaca em que homens e deuses conviviam lado a lado, em harmonia.

⁷⁵ Segundo Burkert (1993), Orfeu e Hipólito são apresentados como inimigos das mulheres. A própria morte mítica de Orfeu, que coincide com o mito do desmembramento de Dioniso-Zagreu, despedaçado pelas ménades trácias, teria se dado em razão da recusa de união às mulheres após a morte de Eurídice. Também Diógenes Laércio e Plutarco chegam a fazer inferências acerca do celibato órfico, mas nada de efetivamente concreto. Jâmblico, na *Vida de Pitágoras* (ELIADE, 2011, p. 132), chega mesmo a afirmar que, para os pitagóricos, as relações sexuais são prejudiciais.

⁷⁶ Bernabé (2002, p. 209) chega mesmo a sugerir uma relação entre a exegese órfica e a filosofia jônica. Contudo, essa abordagem não é o propósito elementar do presente estudo.

É essencialmente o mito antropogônico que funda a escatologia órfica, contrastando ao mesmo tempo com as escatologias de Homero e Elêusis. (ELIADE, 2011, p. 169)

Por conseguinte, a iniciação órfica não era senão um modo de expiação de uma mácula original impregnada desde o surgimento da raça dos mortais (paradigma mitológico). O estatuto de “*filho da terra e do céu estrelado*”, conforme indicam as inscrições das lâminas de ouro (a maior parte delas datada do IV século AEC) de Hippónion/Hipônio (atual Vibo Valentia, no sul da Itália), Petelia (atual Strongoli, no sul da Itália), Pharsalus/Fársalo (Tessália, Grécia), Entela (Sicília, Itália), todas as lâminas de Eleuterna (Creta, Grécia), Milopótamo (Grécia) ⁷⁷ e Tessália ⁷⁸, esclarecem que a cosmologia, a antropogonia e a escatologia órficas explicam-se pela necessidade de salvação, pela purificação da alma manchada. Tal mancha ou “erro” teria origem e fundamento no já mencionado mito dionisíaco, considerado por Nilsson (1935, p. 202) como “*the cardinal myth of Orphism.*” Este mito será analisado com maior profundidade no terceiro capítulo deste trabalho.

O estatuto de *Orphikoi* é, então, atestado principalmente pelas placas de ossos encontradas em Olbia, cidade próxima ao mar negro, na região da atual Crimeia – o que demonstra que o orfismo foi, ao menos durante algum tempo, um fenômeno que se espalhou para além do Mediterrâneo. Essas lâminas são datadas do século V AEC, foram polidas de ambos os lados e funcionam como que “cartões de identificação” dos iniciados nos rituais órficos. Dentre as dezenas que foram encontradas, ao menos três possuem conteúdo relacionado diretamente com o orfismo. Todavia, em uma delas podemos encontrar a descrição “*ORPHIKOI*”, epíteto atribuído aquele que de fato pertence à comunidade órfica e participa dos ritos e da transmissão destes. Foi essa transmissão que deu origem à tradição literária dos textos sagrados do orfismo, talvez umas das primeiras religiões ocidentais fixadas em livros, textos e poemas.

⁷⁷ Ver, por exemplo, figuras 23 e 23 do Anexo B.

⁷⁸ As lâminas de Turi, Roma, Pelina e Feres não contêm o “*status*” indicado. As placas de Ólbia contêm, dentre outras, a inscrição *DIO ORPHIKOI* (*Dioniso Órfico*), comprovando a expansão do culto até o sul da Rússia (Crimeia).

2 A TRADIÇÃO LITERÁRIA DOS TEXTOS ÓRFICOS

*São intransmissíveis todas as impressões salvo
se as tornarmos literárias. (Bernardo Soares /
Fernando Pessoa).*

*Cantarei para os conhecedores/falarei a quem é
lícito; cerrais as portas, profanos!
(Fragmento 3 da Teogonia do Papiro de
Derveni, Coluna VII, 8).*

O corpus literário órfico pode ser estudado a partir de poemas, fragmentos e alguns esparsos testemunhos, que também constatarem a existência de livros, na Antiguidade, obras sobre as quais só se conhece, hoje, a temática. Qualquer que fosse o autor do texto órfico, nota-se que há por detrás dos poemas uma tomada de posição religiosa, tanto em relação à origem dos homens, quando à possibilidade de salvação da alma humana. Por esse motivo seria ingênuo pensar, como sugere Bernabé (2003, p. 14), que a poesia órfica é somente a atribuída a Orfeu (e que, portanto, não haveria movimento religioso por detrás). Os comentários de Platão, na República, são provavelmente os mais significativos indícios de que sim, houve não só um movimento religioso, mas também de caráter literário:

And they produce a bushel of books of Musaeus and Orpheus, the offspring of the Moon and of the Muses, as they affirm, and these books they use in their ritual [Teletai], and make not only ordinary men but states believe that there really are remissions of sins and purifications for deeds of injustice, by means of sacrifice and pleasant sport for the living (364d).

Fala-se numa confusão de livros, que seriam utilizados nas *Teletai*, o que nos faz crer que já à época de Platão (427 – 347 AEC) a literatura órfica era não somente extensa, mas relativamente conhecida. Isto se averigua, inclusive, pela utilização do termo *ὄμαδος*, que usualmente designaria uma multidão falando ao mesmo tempo. O emprego do termo indica que o filósofo considera que a literatura órfica de seu tempo é um conjunto amplo, porém confuso de textos (Bernabé, 2008, p. 241).

É possível pensar também que os primeiros textos órficos estavam provavelmente ligados à instrução de princípios religiosos e mesmo a comentários filosóficos, como é o caso do Papiro de Derveni. Certamente alguns textos também possuíam um uso mais direto, destinados a proteção do fiel, como ensalmos, súplicas e recitações.

Um testemunho ainda mais antigo e tão valioso quanto o de Platão é o de Eurípides, na obra *Hipólito* (950 ss.). Teseu, personagem que encarna o típico ateniense, caçoa do modo de vida casto do filho Hipólito e pretende ultrajá-lo ao incluí-lo como partícipe dos círculos órficos:

Are you the chaste one, untouched by evil? [950] I will never be persuaded by your vaultings, never be so unintelligent as to impute folly to the gods. Continue then your confident boasting, take up a diet of greens and play the showman with your food, make Orpheus your lord and engage in mystic rites, holding the vaporings of many books in honor. ⁷⁹

Este trecho parece indicar que também à época de Eurípides (480 – 406 AEC), no período clássico, os livros órficos já eram bastante conhecidos e múltiplos, ainda que o valor destes escritos fosse considerado ínfimo. O que se pode deduzir disto é que o conteúdo destas obras não era (mais) secreto, que os textos estavam ao alcance da população alfabetizada, de modo que seu caráter marginal procederia de sua escassa aceitação em determinados círculos (Bernabé, 2011, p. 250). Sobre isto, o comediógrafo Alexis relata que, entre os séculos IV e III AEC, constavam na biblioteca de Lino os livros de “*Orfeu, Hesíodo, Tragédias, Quérilo, Homero e Epicarmo*” (Fr. 140 K.-A. (OF 1018 I)), o que significa dizer que os livros do bardo trácio estariam entre os mais conhecidos à época.

Também quanto à popularidade de Orfeu na Atenas clássica há testemunhos indiretos como, por exemplo, o de Aristófanes (447 – 385 AEC), que parodia, nas *Aves*, uma teogonia órfica. É de se notar que todo o efeito cômico da passagem dependia de que o público já conhecesse de antemão o tema em torno do qual girava a peça, ou seja, a literatura atribuída a Orfeu, já que, de outro modo, a alusão careceria de sentido e a peça não teria a menor graça.

⁷⁹ “*És tu o casto? Intocado pelo mal? Eu nunca serei persuadido por suas ambições, nunca seria tão estúpido a ponto de imputar loucura aos deuses. Continue, pois, vossa orgulhosa ostentação, faça uma dieta com vegetais e banque o protagonista com sua comida. Faça de Orfeu teu senhor e participe dos ritos místicos, segurando os vapores de muitos livros em honra.*” (Tradução nossa).

Com efeito, o que se percebe é que nos V e IV séculos AEC a literatura considerada órfica já havia alcançado na cidade-estado de Atenas propagação e notoriedade consideráveis, ainda que se tratasse de uma criação majoritariamente silenciada pelos representantes da “alta literatura” que chegaram até nós, com exceção de Platão, que assume, ainda que em parte, postulados deste movimento religioso (Bernabé, 2008, p. 243).

2.1 Identificação dos textos órficos

Nesta pesquisa, para identificação dos textos e por razões didáticas, optou-se por se utilizar a mesma classificação de Alberto Bernabé, que entende que existem quatro tipos de obras órficas: a) as que ele denomina “informativas”; b) as que acompanham rituais ou “ritualísticas”; c) aquelas que discorrem sobre um modo correto de viver, o *bíos* órfico e d) obras sobre magia, de caráter mais marginal (2003, p. 18).

As obras informativas seriam aquelas que se referem ao destino das almas e que relatam descrições do ambiente infraterreno. A forma característica é a *Katábasis*, ou descida aos infernos, em que se relata minuciosamente o que há no mundo subterrâneo e como é possível de lá escapar. Como exemplo de obras informativas órficas, cita-se o Papiro de Bologna, cujo conteúdo é bastante semelhante à descida aos infernos de Enéas, no Livro VI da Eneida de Virgílio, e os fragmentos das lâminas de ouro, que contém versos e instruções para as almas no além-mundo.

O segundo tipo de obras, mais afins aos rituais, são textos que propõem ensinamentos e orientações sobre como acelerar o processo de salvação da alma humana:

(...) Grande parte da literatura órfica acenava precisamente a esses ritos (iniciações, purificações e similares), porém esse é um capítulo sobre o qual nossa informação é particularmente pobre. As obras mais conhecidas deste tipo no corpus são os chamados Hinos órficos, espécie de orações destinadas a oferecer-se a determinados deuses, mas são bastante tardias, já da época romana. (BERNABÉ, 2003, p. 19)

O terceiro tipo diz respeito aos poemas que prescrevem condutas a serem seguidas em vida, para que se alcance a vida ultraterrena almejada. Sabe-se que

era sugerido um modo de vida ascético um tanto radical, que vão desde tabus sobre vestimentas (proibição do uso de lã) até a alimentação ideal (exclusão de carnes e favas).

Por fim, o quarto grupo de obras compõem a corrente tida como “marginal” no âmbito da literatura órfica, já que o conteúdo dispõe sobre magia (Martín Hernández, 2010). Encaixam-se aqui todos os tipos de “fórmulas mágicas” que foram atribuídas a Orfeu ou ao orfismo, papiros, ensalmos, encantamentos.

Essa classificação da literatura órfica é relevante porque indica temas básicos que orientam toda a tradição, num primeiro momento histórico (período clássico), e que podem ser, por sua vez, divididos em duas linhas: uma mais cotidiana, simples e popular, em que se orienta para a salvação rápida e mecânica da alma humana pelo uso do elemento mágico (San Cristóbal, 2008) e uma outra, mais relativa à moral e com conteúdos que podem ser considerados de ordem filosófica, nos quais a Justiça possui função fundamental e Zeus é origem (*arché*) e fim (*telos*) de todas as coisas do mundo.

Não obstante, num período posterior (helenístico e romano), Orfeu passa a ser não somente um poeta na esfera religiosa, mas também no campo (pseudo) científico:

Assim, atribui-se a ele um grupo de poemas astrológicos (Dodecaeterides, Efemérides, que vaticinam os acontecimentos segundo as conjunções dos astros), botânicos, médicos ou lapidários (o mais conhecido dos quais é o chamado *Lítica*, que nos chegou por completo) (HERNÁNDEZ, 2008, p. 20).

Não é estranho que obras sobre medicina ou botânica possam ter sido atribuídas ao citaredo, já que, nas narrativas míticas, o poeta poderia pacificar bestas e controlar os elementos da natureza.⁸⁰

Graf e Johnston (2007) apontam que uma das últimas obras a ter sido atribuída a Orfeu foram as Argonáuticas, provavelmente criadas por um poeta egípcio, seguramente no século V EC, em que a saga é reescrita tendo Orfeu como porta-voz e protagonista. Ocorre que das Argonáuticas não se pode dizer que o conteúdo dos versos é efetivamente órfico, mas apenas que servem para identificar o personagem mítico Orfeu (Landaluce, 2005).

⁸⁰ Para maiores esclarecimentos sobre este tipo de obras ver Raquel Martín Hernández: *La Ciencia de Orfeo. Lapidarios y escritos sobre astrología y medicina* (2015).

Neste cenário, há algumas características que distinguem os textos órficos das demais produções do período clássico. Os poemas órficos geralmente eram apresentados em curtos hexâmetros ⁸¹ e a grande maioria se perdeu pelo tempo. Dos conservados e aparentemente completos nos restaram apenas o Lapidário, que possui 774 versos e as Argonáuticas, que possui 1375 versos. Para além dos poemas, os hinos também apresentam dimensão reduzida, não chegando a 80 versos, e os fragmentos variam muito no que concerne à qualidade e estilo. Todos estes são obras tardias. Não obstante, é possível identificar elementos característicos que perpassam os poemas que foram atribuídos ao citaredo, bem como temáticas que se repetem no encontro dos textos e dos testemunhos.

Quando se trata de orfismo e do que foi observado a partir do material consultado, o pano de fundo das composições é quase sempre o mesmo: a alma e o além-mundo, a descida aos infernos, relação morte-vida, o julgamento *post-mortem*, vínculos entre homens e deuses. São, portanto, poemas de ordem escatológica e é justamente essa escatologia típica que difere os textos órficos das poesias tradicionais.

O que mais afasta os textos órficos de outros como os de Homero e Hesíodo é, provavelmente, o ensejo que se dá à busca de salvação pessoal do fiel, e ao exílio da alma, que não mais se realiza no Hades, mas numa nova vida, a partir do ciclo de reencarnações. Nos poemas e fragmentos órficos a vida é apresentada como morte e a morte é idealizada como verdadeira vida no além.

Por isso não se pode confundir uma poesia de tema órfico com uma poesia, por exemplo, de tipo heroico, uma epopeia que enalteça a virilidade guerreira, haja vista que o herói privilegia o presente e a vida, rejeitando de antemão o futuro e a morte. É o que se vê, por exemplo, em Aquiles, arquétipo do herói homérico, citado por Platão no Livro III da República, quando afirma que prefere ser o servo de um homem pobre a ser Rei nos infernos.

Nem mesmo os poemas supostamente atribuídos a Orfeu poderiam versar sobre heroísmo. No orfismo, é a vida futura, ou melhor, a possibilidade de se livrar do ciclo de reencarnações o que interessa, e o que os ritos prometem é um futuro bastante diverso do Hades ou da Terra, que nada se assemelha a *ἀρετή* homérica, mas a práticas de purificação e isolamento.

⁸¹ Chama-se atenção ao poema *As Rapsódias*, que teria originalmente, segundo a Suda, 24 rapsódias, apresentando-se, portanto, de modo similar à *Ilíada* de Homero.

Tampouco é possível pensar numa poesia de conteúdo genealógico, por exemplo, que tratasse de linhagens familiares, porquanto, no orfismo, é a linhagem celeste que lhes aproxima da divindade, o *γένος ουράνιον*.

Ainda com relação à temática dos textos, cabe mencionar a escolha perspicaz que Bernabé sugere:

Un buen punto de referencia para clasificar las obras más antiguas del corpus órfico es partir de la consideración órfica de la vida humana como un simple paréntesis entre el principio (ἀρχή) de las cosas, el momento en que se organizó el mundo tal como es, y el fin (τέλος), que no es otro que la salvación. Ambos polos, cosmogonía y escatología, son los que dan sentido a la vida y, consecuentemente, la literatura órfica se articula sobre ellos. (2008, p. 245)

Neste sentido, é sobre a origem e a finalidade das coisas e dos homens que os poemas e fragmentos órficos tratam; portanto, sobre cosmogonias, teogonias e escatologias. Cumpre, neste sentido, identificar, ainda que de modo sintético, as várias teogonias que foram atribuídas a Orfeu e ao orfismo, bem como as cosmogonias e escatologias contidas no *corpus* literário órfico.

2.2 Teogonias, cosmogonias e escatologias

Ao longo de mais de cinco séculos foram conferidas a Orfeu inúmeras teogonias que, em parte, coincidem com a de Hesíodo, mas que postulam elementos originais. Estes aspectos que diferenciam os tipos de narrativa em relação à tradição olímpica seriam: a) uma recriação inteligente do cosmos depois de uma primeira criação; b) a existência de um primeiro gérmen que adota a forma de um ovo cósmico, do qual nasce Eros, que representa a origem da fertilidade; c) uma sucessão dinástica de reis divinos, em que o reinado e a sucessão de Dioniso, nascido de Zeus e Perséfone, tem valor fundamental no orfismo; d) o sincretismo entre os deuses, convertendo o que em outras variantes da religião grega são divindades diversas em meras invocações de uma só (Bernabé, 2010).

No entanto, o que mais nos chama a atenção enquanto característica comum nas teogonias órficas é a sugestão antropogônica: a raça dos mortais estaria vinculada a ciclos cósmicos de renovação, porque as almas se submetem, por sua

vez, a ciclos de purificação, em função de sua dissociação para com a divindade, e isto dura até sua reintegração final.

O neoplatônico Damáscio (458 – 550 EC) relata a existência de três teogonias órficas, dentre elas, considera comum a que chama de “Discurso Sacro” ou “*Hieros Logos*”, constituída em 24 rapsódias – conhecida pelos estudiosos apenas como *As Rapsódias*. Todavia, Damáscio também recorda de uma teogonia transmitida por Jerônimo ou Helânico e uma outra, bastante conhecida, transmitida pelo peripatético Eudemo (Bernabé, 2005, p. 22). Para além destes testemunhos, o Papiro de Derveni apresenta traços da teogonia órfica mais antiga de que temos notícia (século V AEC), e outros autores, como Apolônio de Rhodes,⁸² apresentam cosmogonias que não se orientam a partir das teogonias órficas já conhecidas.

Em consequência, verifica-se que os problemas mais graves suscitados pelas análises das teogonias, enquanto conteúdo temático da tradição literária órfica, são a conservação incompleta (apenas fragmentos nos chegaram) e a recepção por fontes majoritariamente tardias. O problema se agrava quando nos deparamos com as *Rapsódias*, já que se trata de um poema maior em que o autor supõe reunir toda a tradição doutrinária e literária órfica, utilizando-se de pequenos poemas mais antigos:

Sabemos que a grande maioria do material teogônico órfico acabou por integrar-se nas Rapsódias, mas não sabemos nem de qual obra antiga procede cada contribuição (já que os autores que as citam limitam-se, quase sempre, a assinalar que são fragmentos de Orfeu ou “do teólogo”) nem em que medida foram alteradas para configurar essa nova unidade. (BERNABÉ, 2005, p. 23)

A empreitada de distinguir entre os fragmentos diretos e indiretos e sobre quais poderiam proceder de cada uma das teogonias conhecidas, ou seja, estabelecer um *stemma* de todas as Teogonias, é extremamente complexa (e um esforço inútil para este trabalho), quase impossível, como apontou Schwabl (1962, p. 1433). É provável que as rapsódias sejam, como supõe Bernabé (2005), resultado de uma prolongada tradição de reelaborações e reescrituras, em consonância com a larga extensão temporal e natureza não dogmática do movimento órfico.

Quem reelabora um *stemma* particularmente interessante é Luc Brisson, para quem as teogonias de Protógono, Derveni, Eudemo e a Cíclica são uma só versão

⁸² Citam-se também as cosmogonias apresentadas por Eurípedes e Aristóteles, inovadoras quando relacionadas com as teogonias conhecidas.

(que remontaria ao período clássico), em que *Nix* (a noite) produz um ovo cósmico do qual nasce Eros-primogênito, sucedido por Céu e Terra. Entretanto, em que pese a novidade desta interpretação, não há nada na teogonia do Papiro de Derveni ou na de Eudemo que indique a existência de Eros-primogênito.

Por este motivo, optamos por seguir as orientações de Bernabé (2005, p. 27), que distingue duas tradições distintas (nitidamente separadas), dentro das quais se registram variantes: a) a tradição cosmogônica que apresenta na origem a Noite, e que não recorre ao modelo do ovo cósmico – chamada pelo autor de “cosmogonias da noite”, que pode ser encontrada no Papiro de Derveni e na de Eudemo;⁸³ b) a tradição cosmogônica que insere o ovo cósmico na origem. Neste quadro, encaixam-se as teogonias que aparecem em Aristóteles e Eurípedes, transmitidas por Jerônimo e Helânico.

Na interpretação de Alberto Bernabé (2005), em sua forma mais antiga, Eros-primogênito surgiria do ovo cósmico, mas não corresponderia a um jovem alado saindo de um ovo, que depois se confundirá com Fanes, como arguiu Bottini (1992). Contudo, a identificação Eros-Fanes⁸⁴ estaria consumada apenas na Teogonia de Jerônimo e Helânico, provavelmente datada do século II AEC.⁸⁵

Ao que tudo indica, *As Rapsódias* constituiriam uma tentativa de unir as duas tradições acima elencadas (cosmogonia da noite e cosmogonia do ovo cósmico), de tal maneira que, para melhor visualização deste esquema, optou-se por apresentar o quadro bem estruturado já proposto por Bernabé (2008):

⁸³ É possível que sejam as teogonias e cosmogonias citadas por Platão e Aristóteles, mais populares entre os séculos V-IV AEC, em Atenas. Algumas fontes tardias poderiam considerar a Noite como uma espécie de forma diferenciada, de modo a chamá-la de “Caos” – o que provavelmente contribuiu ainda mais para confusões nos estudos das Teogonias.

⁸⁴ Personagem mítico de provável origem oriental, do qual não se encontram traços, textos ou iconografia antes da época helenística.

⁸⁵ Esclarece-se que esta teogonia era datada, pelos estudiosos do orfismo dos séculos XIX e início do XX, como do século VI AEC.

Cosmogonias da Noite		Cosmogonias do Ovo Cósico		
Derveni	Eudemo	Aristófan	Je. e Helânico	Rapsódias
Noite	Noite	Caos-Noite	Água	Noite primordial
			Tempo	Tempo
			Éter/Caos	Éter/Caos
		Ovo	Ovo	Ovo
		Eros	Fanes	Fanes
Céu	Céu/Terra		Céu/Terra	Céu/Terra
	Oceano/Tétis		Céu/Terra	Céu/Terra
Cronos	Cronos		Cronos	Cronos/Rea
Zeus	Zeus		Zeus	Zeus
Dioniso (?)	Dioniso (?)		Dioniso	Dioniso

Deste cenário, depreende-se cinco principais teogonias, portanto: a do Papiro de Derveni, a transmitida por Eudemo, a de Aristófan, a de Jerônimo e Helânico e a das Rapsódias. As teogonias do Papiro e das Rapsódias serão analisadas em seção específica neste trabalho. Quanto a de Aristófan, é bastante precária e incompleta, servindo apenas como apoio à análise das demais.

Com relação a teogonia eudêmia, a única informação de que dispomos a seu respeito advém de Damáscio. Eudemo foi um filósofo que viveu no século IV AEC, discípulo de Aristóteles, que não era o poeta criador da teogonia, mas apenas o comentarista do poema religioso órfico que estudou. Isto é significativo, porque demonstra que esta teogonia órfica é, em verdade, anterior ao próprio Eudemo (deve datar, ao menos, do V século AEC), ou seja, aproxima-se, deveras, da teogonia do papiro de Derveni. Não é por acaso que, ao observar o esquema apresentado por Bernabé, estas duas teogonias apresentam-se em convergência.

No que concerne ao conteúdo da teogonia eudemia, também apenas o conhecemos por intermédio do testemunho de Damáscio. Curiosamente, o conteúdo do próêmio da teogonia é uma variação de um fragmento encontrado na obra O

Banquete, de Platão ⁸⁶: “(...) *cerrais as portas, profanos* ” – verso este que aparece em diversos outros poemas identificados como órficos. ⁸⁷

Também é Dasmácio quem faz referência a teogonia de Jerônimo ou Helânico (Bernabé, 2005), esclarecendo que estes autores não compuseram uma teogonia, mas somente transmitiram uma narrativa já conhecida, de tal modo que poderiam ser considerados como uma espécie de fonte intermediária. Ignora-se quem são Jerônimo e Helânico, já que os testemunhos são escassos e pouco conclusivos a respeito. O que se sabe é que esta teogonia é tão anônima quanto as outras, de modo que nos utilizamos das fontes apenas como identificadores.

No mais, o conteúdo desta teogonia está em convergência com o das *Rapsódias*, consideradas como “teogonia corrente”, uma espécie de *Suma* da literatura órfica anterior. A única diferença, que pode ser observada pelo esquema que fora apresentado neste trabalho, está na presença da água como elemento cosmogônico original (e não a noite). Assim, a datação desta teogonia parece ser anterior a das *Rapsódias*, motivo pelo qual discordamos de Luc Brisson (1990), para quem a teogonia data do século II EC:

Pensar que as rapsódias unificaram a tradição da Teogonia de Jerônimo e Helânico com a tradição da Teogonia Eudêmia, eliminando os elementos mais discordantes, parece mais verossímil do que crer que o autor da Teogonia de Jerônimo e Helânico compôs um poema basicamente igual ao das Rapsódias, eliminando as coincidências com a Teogonia Eudêmia e modificando só o princípio. (BERNABÉ, 2005, p. 107)

Quanto ao conteúdo, o próêmio que inaugura a obra também se inicia com versos *tipicamente* órficos: “*Será minha testemunha Elêusis, a serpente mística e Orfeu, o que diz: (...) cerrai as portas, profanos.* ” (Taciano, fr. 74, Or. ad Graec. 8, apud Bernabé, 2005, p. 108), e, da sequência cosmogônica apresentada, nos interessa, por ora, o nascimento de Dioniso. A narrativa sobre a ascendência do deus nos conta que Zeus, metamorfoseado em serpente ⁸⁸, uniu-se à sua mãe, Réa

⁸⁶ “*But the domestics, and all else profane and clownish, must clap the heaviest of doors upon their ears.*” (218b)

⁸⁷ West insere o mito de Dioniso-Zagreu na teogonia eudemia: “*According to the Eudemian theogony, on the other hand, mankind came into being from the shoot deposited by the smoke from the blasted Titans.*” (WEST, 1983 apud EDMONDS, 1999, p. 70.)

⁸⁸ Há vários testemunhos que consideram essa metamorfose de Zeus como parte, inclusive, da ritualística de cultos. Por exemplo, na iniciação à Sabázio, utilizava-se uma serpente de metal, que representaria a união Zeus-Deméter. Clemente de Alexandria chega mesmo a reforçar uma visão negativa sobre esta versão teogônica, associando a serpente à magia.

(identificada com Deméter) e, em seguida, com sua própria filha, Perséfone. Da união de Zeus e Perséfone, também chamada Koré, vingou Dioniso.

Desconhece-se a continuação do relato mítico, mas é possível que West (1983, p. 222) estivesse correto quando defendeu que o que está sendo de fato narrado é uma doutrina da reencarnação da alma humana. No entanto, não há elementos concretos em que possamos nos embasar para concluir por esta versão e continuidade da passagem.

Cabe notar que há diversos outros fragmentos, principalmente de conteúdo escatológico ⁸⁹, procedentes das mais variadas fontes, sobre o destino da alma humana no além-mundo. A maior parte desses fragmentos tergiversa sobre a imortalidade da alma, mas também sobre os castigos e os caminhos transmigratórios pelos quais ela perpassará. Traços dessas noções já estavam presentes em Heródoto, no período clássico:

Dizem os egípcios que os que imperam no mundo subterrâneo são Deméter e Dioniso. Também foram os egípcios os primeiros a enunciarem essa doutrina de que a alma do homem é imortal e que, quando da morte do corpo, ela penetra em outro ser e se torna sempre viva. Uma vez que haja transitado por todos os seres terrestres, marinhos e alados, volta a entrar no corpo de um homem que esteja a ponto de nascer e cumpre este ciclo por três mil anos. Há alguns gregos, uns antes e outros depois, que seguiram essa teoria como se fosse própria, cujos nomes não escrevo, ainda que os conheça. (HERODOTE, fr. 423, 2, 123, tradução nossa).

Sobre este aspecto, nota-se que Deméter e Dioniso são representações gregas dos deuses egípcios Isis e Osíris, o que não significa inferir que a teoria da transmigração seja egípcia (conforme indicam Bonnet, 1952 e Burkert, 1972), como já supuseram alguns estudiosos. A ausência de precisão do historiador grego deu margem a uma série de discussões entre os acadêmicos modernos, culminando na dedução de Burkert e Bernabé, a de que Heródoto falava sobre Pitágoras e Empédocles, supondo que órficos e pitagóricos são a mesma comunidade de seitas.

Nestes fragmentos a alma humana paga castigos que estão explicitamente relacionados com a culpa engendrada pelo crime dos Titãs, bem como sobre a teoria de que o corpo é a prisão (ou túmulo) da alma, razão de seu sofrimento (culpa que deve ser expurgada) em vida:

⁸⁹ Impossíveis de serem esgotadas as análises neste estudo.

Pois bem, o que se diz nos textos secretos sobre isso, de que as pessoas estão em uma espécie de reclusão e sobretudo que não devemos libertar-nos dela, nem escapar, parece-me algo grande e nada fácil de entrever. (PLATÃO, 62b, 2005, p. 58).

E ainda, de um período mais tardio:

Todos os homens são do sangue dos Titãs, de modo que, como aqueles são inimigos dos deuses e lutaram contra eles, tampouco nós somos deles amigos, mas somos mortificados por eles e nascemos para ser castigados, permanecendo sob a custódia na vida durante tanto tempo quanto cada um vive, e os que morremos, depois de termos sido suficientemente castigados, somos libertos e escapamos. O lugar a que chamamos mundo é um cárcere penoso e sufocante preparado pelos deuses. (BERNABÉ, 2005, p. 283).

Um dos mitos centrais das teogonias órficas é o mito antropogônico do despedaçamento de Dioniso-Zagreus pelos Titãs e há fortes razões para defendermos neste trabalho a posição de que este motivo mítico pertenceu a uma teogonia deveras primitiva. Scalera (1995) situa este mitema no período clássico, por volta do VI século AEC, enquanto West (1983) o insere a partir do IV século AEC, na teogonia eudêmia. Assumimos, assim, posicionamento semelhante ao de Alberto Bernabé, para quem o mitema deve centralizar-se no período clássico. As razões pelas quais adotamos esta posição, e a análise dos testemunhos e fragmentos que dizem respeito a este mitema serão mais bem exploradas no capítulo seguinte. Por ora, adiantamos que há pelo menos três versões órficas que abordam a morte de Dioniso pelos Titãs e que todas elas são de extrema valia para um entendimento mínimo sobre a escatologia órfica.

Estes e diversos outros fragmentos e versões refletem aquilo que podemos denominar de *teoria órfica sobre a alma*, ou *escatologia órfica*. São, entretanto, sobre outros fragmentos que nos deteremos nesta pesquisa, mais especificamente sobre as fontes esotéricas, conhecidas pela coleção de papiros, lâminas de ouro e placas de osso que examinaremos em seção posterior, ainda neste capítulo. Estas fontes são os subsídios mais significativos para a compreensão da escatologia órfica, para além das teogonias e cosmogonias.

Outrossim, resta, ainda, apresentar alguns apontamentos sobre construções tardias, porém bastante expressivas para o estudo do orfismo.

2.2.1 Rapsódias e Hinos

A teogonia contida nas Rapsódias, também conhecida como *relato sagrado* (*ἱερός λόγος*) é, das que pertencem à tradição órfica, a mais popular entre os pesquisadores e uma das mais recentes. Sem autoria conhecida, estima-se que seja do I-II século EC.⁹⁰ Composta por 24 cantos⁹¹ teogônicos e escatológicos, só conservamos delas fragmentos, e por uma razão curiosa. Conforme orienta Bernabé, foi graças aos filósofos neoplatônicos dos séculos V e VI EC, como Damascio, Olimpiodoro e Proclo, convencidos de que o pensamento de Platão foi influenciado diretamente pelos poemas órficos, que os fragmentos foram não só resgatados, mas comentados, analisados e citados através de suas obras (2008, p. 311). Assim, um considerável número de cantos nos permite, hoje, ter noção não apenas do conteúdo, mas também do estilo dos poemas.

A sucessão de acontecimentos descritos no poema foi reconstruída por filólogos e historiadores diversas vezes, numa tentativa de ordenar minimamente os fragmentos e comentários. Para efeitos desta pesquisa, utiliza-se as análises já realizadas por Guthrie, Ricciardelli, Brisson, West (ainda que com ressalvas) e Bernabé, constantes no *Orphicorum Fragmenta*.

A narrativa tem início a partir de um proêmio⁹² que invoca a Apolo (OF 102) e nos conta que antes de existirem as primeiras mutações cosmogônicas, o que havia era apenas uma escuridão desordenada, composta por três elementos misturados entre si: as trevas, a neblina pavorosa e a Noite. Desta escuridão inativa e atemporal, surgiu o Tempo (OF 109), acompanhado de *Ananké* (Necessidade), dando à luz ao Éter e ao Abismo (OF 116). Filho de Éter e Abismo, um ovo brilhante é criado pelo Tempo e, em seu interior, girava em movimentos circulares um ser divino, que logo nasceu, rompendo a casca. O nascimento deste ser divino é a representação do surgimento da luz no universo (já que até então só havia trevas e escuridão). Este ser é Fanes, o nascido de um ovo, brilhante, luminoso e Primogênito, aquele que primeiro nasceu (OF 126).

⁹⁰ Não é verossímil pensar como Kirk, Raven & Schofield, que consideram as rapsódias fragmentos de poemas do V século EC, pois não há qualquer conteúdo característico de um período posterior ao helenístico, sequer na métrica. Bastante improvável também é a datação de Taylor e outros estudiosos dos séculos XVIII e XIX, que inserem a obra no período arcaico, sem quaisquer critérios ou métodos para tanto.

⁹¹ Mesmo número apresentado nos poemas de Homero.

⁹² Muito semelhante é o proêmio da obra *Metamorfoses*, de Ovídio, posterior às Rapsódias e provavelmente escrita sob influência órfica. Ver mais em Bernabé, A. *Hieros Logos. Poesia órfica sobre os deuses, a alma e o além*, 2005.

Fanes, que aparece também na Teogonia de Jerônimo e Helânico, possui um aspecto monstruoso que concatena todas formas dos seres que serão vivos, répteis, aves, mamíferos: possui asas de ouro, cabeça às vezes humana, às vezes de leão ou serpente, corpo de touro, é binário, andrógino, possui os dois sexos. É Fanes quem dará origem a tudo que se reproduzirá sexualmente no universo. Ele receberá outros nomes e epítetos: ora é confundido com Metis, ora com Eros, ora com Brômio (epíteto de Dioniso), ora com Zeus.

Ao unir-se consigo mesmo, este ser que representa a luz toma as trevas e, desta união, nascem Céu e Terra (Urano e Gaia). Urano se torna a morada dos deuses e Gaia a morada dos demais seres vivos. Fanes cria, então, o mar, a lua, o sol e as estrelas e também a primeira raça humana, a “Raça de Ouro”. Nota-se neste momento da narrativa a influência hesiódica, quanto ao mito das raças. Há, entretanto, diferenças expressivas, já que o poeta órfico fala em apenas três raças (ouro, sob o reinado de Fanes, prata, sob o reinado de Cronos e a titânica, sob o reinado de Zeus) e Hesíodo em cinco.

Organizado o mundo, Fanes fabrica um cetro – representação do poder divino, e o concede a sua filha, Noite, retirando-se do cenário em um carro celestial, à semelhança do que é descrito no prólogo do poema de Parmênides e no Fedro de Platão, tornando-se um vigilante das raças, escondido no céu (*OF* 171-173). A Noite cede o cetro a seu filho, Urano e este, em união com Gaia, gera ampla prole: as Moiras, os Ciclopes e os Hecatônquiros. Estes últimos, gigantes violentos, são aprisionados pelo pai no Tártaro, como castigo pelo comportamento desgarrado. A mãe, Gaia, furiosa com Urano, gera de si mesma sete Titânides e sete Titãs. Dessas, sobressai Cronos que, para livrar-se dos castigos paternos emascula a Urano, dando origem a Afrodite, que nasce de uma espuma do órgão castrado do Céu, caído no mar (*OF* 189).

Cronos toma o poder e ascende ao Olimpo, enquanto seu irmão Oceano é relegado a uma posição marginal, de circundar o mundo e o impor limites, por não ter participado do complô contra o pai. Ganancioso, Cronos volta a aprisionar seus irmãos Titãs no Tártaro e une-se a Réa, com quem tem vários filhos (*OF* 194). No entanto, uma profecia anuncia que o Titã seria destronado por um deles, motivo pelo qual Cronos decide devorar todos os rebentos que lhe nascem. Para evitar a

matança, Réa esconde o último dos filhos, Zeus, numa caverna na ilha de Creta ⁹³, tornando-se, nesta altura do poema, Deméter (*OF* 206). A mãe oculta o recém-nascido e lhe entrega aos cuidados de ninfas e dos Curetes.

Neste reinado, surge a nova raça dos mortais, a “Raça de Prata”, conhecida por sua longevidade (*OF* 217) e a Noite volta a aparecer no poema, incitando a Zeus que cumprisse a profecia. Ele deveria, após embriagar Cronos com hidromel, castrá-lo e retirá-lo do trono. E, assim, Zeus o faz, herdando o cetro divino e tornando-se Rei dos Imortais.

Diante de uma revolta de Titãs, Zeus redistribui os poderes divinos, concedendo a Poseidon o domínio sobre os mares e a Hades o domínio sobre os infernos, momento em que, no poema, passa-se a refletir sobre relação entre o uno e o múltiplo. Este trecho marca uma questão que tomou conta do imaginário grego, especialmente no período clássico, da qual se ocuparam os primeiros filósofos. A Noite resolve o problema criando uma corrente de ouro, símbolo da unidade do cosmos, determinando que o Éter seja o elemento que doa coesão ao mundo (Bernabé, 2010, p. 316). Ela recomenda, então, a Zeus que devore a Fanes, o ser divino escondido no céu, primeiro criador. É desta forma que Zeus *engravid*a de todas as potencialidades da criação, absorvendo o universo e o regenerando, à semelhança da Esfera de Empédocles. ⁹⁴ Zeus representa, pois, a totalidade do universo.

Curiosamente, o poeta nos apresenta, nesta passagem, um hino a Zeus (*OF* 243) e o deus é equiparado a uma série de pares de opostos: o primeiro e último, o alto e baixo, o fogo e a água, terra e éter, noite e dia, mas a novidade deste hino, que difere das versões anteriores, já conhecidas, é que ele equipara o próprio universo ao corpo de Zeus:

⁹³ Mais precisamente em Dicte, região micênica. Atesta-se a presença do deus em tablitas encontradas no sítio arqueológico de Knossos, cf. Bernabé, 2005.

⁹⁴ Burkert (1982), West (1983) e Betegh (2002) acreditam que este trecho do poema faz referência a Esfera de Empédocles, já que trata de um ser divino em que todas as coisas se encontram unidas, antes de qualquer princípio de divisão ou multiplicação. Também não se pode negar que é temática comum ao estoicismo, mas desconhecemos ter havido influências estoicas nesta passagem, em que pese algumas conjecturas dos estudiosos, cf. West (1983).

(...) *su cabeza es el cielo, sus cabellos las estrellas, sus dos cuernos orto y ocaso, sus ojos el sol y la luna y su inteligencia, que lo hace omnisciente, el éter. Sus hombros, pecho y espalda son el aire, su vientre la tierra, su cintura el mar, y su basamento el Tártaro.* (BERNABÉ, 2010, p. 317)

O hino se encerra com o anúncio do processo de recriação ordenada do mundo. Nesta recriação surgem as Leis (*Νόμος*) e a Justiça (*Δίκη*). Nesta passagem, Zeus se une a diversas deusas e gera vários filhos, mas é com Hera que contrai matrimônio. Atena, como em outras versões, nasce armada da cabeça de Zeus e se torna, indiretamente, a patrona dos atenienses, quando Hefesto, seu irmão, tenta violenta-la. Segundo o poema, é do sémen de Hefesto caído na terra que surgem os primeiros atenienses.

Todavia, um dos episódios que mais teria importância para os órficos se inicia com a violação de Deméter por seu filho, Zeus, de onde nasce a deusa Perséfone (Bernabé, 2010). Mais tarde, transformado em serpente, ele viola também a filha, que dará à luz a Dioniso, também na ilha de Creta (*OF 280-283*). Nesta passagem, Bernabé acredita que o poeta das Rapsódias insere propositalmente um excerto do âmbito pitagórico intitulado *O Peplo*, que narrava como Perséfone teceu um peplo que era, em verdade, o universo.⁹⁵ De acordo com a narrativa, quando bordava a constelação de escorpião (inverno), Perséfone é raptada por Hades e levada aos infernos (*OF 286-290*). Neste sentido, a deusa, além de ser a mãe de Dioniso, é o elo entre o mundo dos vivos e dos mortos, porque consegue de lá regressar: “*este papel mediador, como senhora dos infernos que decide sobre a sorte das almas no além-mundo é crucial para a escatologia órfica.*” (Bernabé, 2008, p. 319).

Diferente da narrativa hesiódica, o poema toma rumo órfico. Zeus cede o trono a Dioniso, quando este era ainda um menino. Ciumenta por ter tido outro “bastardo”, Hera incita os Titãs a castigarem a criança. Eles atraem, com a cara pintada de gesso e com pequenos brinquedos (um peão, um chocalho, maçãs de ouro, pandeiros e espelhos, cf. *OF 306*) o menino, momento em que o matam, despedaçam, assam e comem. A única parte que não devoram é o coração do deus, que é resgatado por Atena.

Furioso com o assassinato de seu filho, Zeus fulmina os Titãs, menos Atlas, que recebe o castigo eterno de suportar o céu sobre suas costas. Os homens nascem então, e surge a terceira raça, das cinzas dos Titãs fulminados (*OF 320*).

⁹⁵ O tema do peplo como universo já estava em Ferecides (600 – 520 AEC), cf. West, 1983.

Zeus encarrega a Apolo de enterrar os restos de Dioniso no monte Parnaso, em Delfos, e passa a tentar reavivar seu coração. Há algumas versões do mito, quanto ao que é feito do coração de Dioniso. A que parece corresponder às Rapsódias (Ricciardeli, 2010) é já uma versão tardia, em que a figura de Sêmele é fundamental para a narrativa.

Zeus induz Sêmele a beber uma poção feita a partir do coração de Dioniso. Ela engravida, mas é afetada pela ira de Hera. A esposa de Zeus o induz a deitar com Sêmele em sua forma divina, quando deste encontro, Sêmele acaba sendo também fulminada. Zeus recupera Dioniso de suas entranhas e o gesta dentro de sua coxa (OF 328).⁹⁶ Dioniso nasce uma segunda vez e é entregue aos cuidados de Hipta. As rapsódias terminam narrando como se instalaram cultos em homenagem a Dioniso, na Grécia, e como o deus, à semelhança de Fanes, ascendeu aos céus para vigiar os homens:

Por fim, o poema explica a situação das almas e a expiação da morte de Dioniso pelas mãos dos Titãs, antepassados dos mortais, consistente na obrigação das almas em migrar de corpos em corpos, em sucessivos nascimentos, até expiarem suas culpas e reintegrarem-se a um Além definitivo e feliz. Nos conta, assim, como os seres humanos são ignorantes e miseráveis e como suas almas vagam através dos corpos. (BERNABÉ, 2010, p. 321)

Pelas Rapsódias, nota-se já estabelecida uma certa visão moralizada de mundo, segundo a qual as almas só terão um destino afortunado no além-mundo, se sustentarem um comportamento adequado e um estilo de vida ascético:

Quem há sido puro sob os raios do sol,
Uma vez falecido, alcançará um destino mais grato
Num lindo prado, junto ao Aqueronte de profunda corrente (...)
Os que obraram contra a Justiça sob os raios do sol,
Réprobos, descem aos campos do Cócito, ao gélido Tártaro. (OF 340).
(Tradução nossa).

O poema se encerra com uma descrição dos ritos que devem ser realizados para a alma livrar-se do ciclo de reencarnações e, quando autorizada por Dioniso e Perséfone, poder retornar ao divino, apoteoticamente.

O que esta breve análise permite concluir é que os fragmentos teogônicos conservados, apresentam, ainda que de maneira confusa e residual, uma coletânea

⁹⁶ Ver figuras 46 e 71 do Anexo D.

de ideias e práticas religiosas ao longo de um período bastante extenso de tempo, que de maneira alguma se parece com um sistema de crenças ortodoxo, fechado ou completo. As variantes órficas que surgem a partir das leituras das diversas teogonias retratam justamente aspectos cruciais para os fiéis, mas sem a fixação de dogmas ou de uma estrutura religiosa *oficial*. Há uma conexão profunda entre os princípios cosmogônicos e teogônicos que se postulam na poesia atribuída a Orfeu e os que se encontram na literatura e filosofia não órficas e, mais ainda, como se verá, também, profunda relação entre a antropogonia e escatologia incorporadas pela tradição órfica.

Quanto aos hinos órficos, eles são uma das poucas obras completas atribuídas a Orfeu e são, ao que tudo indica, uma coleção tardia de versos utilizados em cultos dionisiacos privados. O repertório é de uma época em que há profundo sincretismo entre as divindades gregas e estrangeiras, de modo que a datação está estimada, pelos helenistas, entre os séculos II e III EC.⁹⁷ Ao menos, essas foram as opiniões de Kern (1922) e Guthrie (1956), que defendiam a conexão dos versos com as inscrições encontradas nas escavações de Pérgamo, em 1910, na atual Turquia. Lá, encontrou-se um templo dedicado a Deméter, mas também a diversas outras divindades menores e orientais, como a deusa frígia Melíone, que aparece num altar mágico triangular datado do século III EC e é destinatária do hino órfico 71.

Igualmente interessante é a inscrição de Pérgamo datada do I século EC, em que se mencionam como membros de um grupo dois *ὕμνοδιδάσκαλοι* – o que de certa forma corrobora a tese de que o culto local incluía a recitação ou o canto de hinos, e dezoito *βουκόλοι*⁹⁸ – o que indica relação com a representação dionisiaca do touro, já atestada em outras fontes, e que aparece nos hinos:

⁹⁷ Durante o século XIX houve inúmeras discussões entre os estudiosos do tema, que chegaram a datar os hinos entre o período clássico (VI AEC) e o período romano (IV EC). Hoje, não há dúvidas quanto ao caráter tardio da coletânea. A datação mais provável e indicada pelos intérpretes é a que foi acima mencionada.

⁹⁸ “Hay indicios de que el término se usó en el culto dionisiaco de la Atenas del siglo V, a donde se lo había importado sin duda desde Tracia o Frigia; pero en la época grecorromana no solo todos los testimonios epigráficos apuntan al norte y el noroeste de Asia Menor, sino además hay en Luciano un pasaje que indica lo mismo. Al hablar de la danza báquica, dice que los danzarines representan ‘Titanes y Sátiros y Coribantes y boukóloi’, y agrega que ‘se practica mayormente en Jonia y el Ponto’.” Ver mais em Guthrie, W. K. C. *Orfeo y la religión griega*, 1966.

Los βουκόλοι figuran también en un pasaje de Luciano que atestigua la popularidad de que gozaba la danza báquica, sobre todo en Jonia, donde la gente se divertía contemplando a Titanes, coribantes, sátiros y βουκόλοι, es decir, personas que bailaban disfrazadas de estos personajes. (RICCIARDELLI, 2010, p. 326).

A convergência entre as inscrições de Pérgamo e os hinos reforça a sugestão de Kern, a de que a cidade é o local de origem dos hinos órficos. Ainda que não seja possível estabelecer com precisão o lugar de onde emergiram os hinos, a hipótese de Pérgamo é bastante atrativa aos estudiosos do orfismo. Isto porque, a área seria relativamente idônea, inclusive, para a manutenção de um culto a Dioniso-Baco, mesmo durante o período helenístico (Musti, 1986, p. 109). Seja como for, a tese mais provável é a de que os hinos apareceram pela primeira vez em alguma localidade da Ásia Menor.

Quanto ao conteúdo dos manuscritos, a obra é composta por um próêmio de invocações, dedicado por Orfeu a seu filho Museu, e 87 hinos em hexâmetros dirigidos a deuses ou grupos de divindades. O primeiro deles foi dedicado a Hécate e o último a morte. Alguns hinos são dedicados a entidades naturais, o que, segundo West (1983) caracteriza relativa influência estoica sobre os hinos.

Com efeito, depois dos primeiros versos dedicados a Hécate, os hinos se sucedem a partir de uma determinada ordem: a abertura se dá com a deusa dos partos Protirea-Ilítia e Thánatos. Entre estes versos, surgem os que foram dedicados a divindades fundamentais do orfismo, como a Noite, Urano, Éter e Protógono. Seguem em continuidade uma adoração a Hércules, outra a Réa e, depois, a seus filhos Zeus, Hera, Poseidon e Hades. Aparecem divindades vinculadas ao tempo atmosférico (estrelas, relâmpagos, nuvens) e aos elementos úmidos (mar, Nereidas, Proteu), as deusas-mãe, como Gaia, e aos filhos de Zeus, como Hermes, Perséfone, Dioniso, Atena, Apolo e Ártemis. Abaixo, transcreve-se o hino 30, dedicado a Dioniso:

[Διονύσου], θυμίαμα στύρακα.

*Κικλήσκω Διόνυσον ἐρίβρομον, εὐαστήρα,
πρωτόγονον, διφυῆ, τρίγονον, Βακχεῖον ἄνακτα,
ἄγριον, ἄρρητον, κρύφιον, δикέρωτα, δίμορφον,
κισσόβρυον, ταυρωπόν, Ἀρήιον, εὖιον, ἄγνόν,
ὠμάδιον, τριετῆ, βοτρυηφόρον, ἐρνεσίπεπλον.
Εὐβουλεῦ, πολύβουλε, Διὸς καὶ Περσεφονείης
ἄρρητοις λέκτροισι τεκνωθεῖς, ἄμβροτε δαῖμον·
κλύθι, μάκαρ, φωνῆς, ἡδύς δ' ἐπίπνευσον ἄμεμ[φ]ῆς*

εὐμενὲς ἦτορ ἔχων, σὺν ἐυζώνοισι πιθήναις.⁹⁹
(QUANDT, 1955, p.192)

O hino 37 é dirigido ao Titãs, em clara referência ao mito do despedaçamento que, na tradição órfica, relata a morte e o renascimento de Dioniso-Zagreu:

[Τιτάνων], θυμίαμα λίβανον.

Τιτῆνες, Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἀγλαὰ τέκνα,
ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων, γαίης ὑπένερθεν
οἴκοις Ταρταρίοισι μυχῶι χθονὸς ἐνναίοντες,
ἀρχαὶ καὶ πηγαὶ πάντων θνητῶν πολυμόχθων,
εἰναλίῳν πτηνῶν τε καὶ οἱ χθόνα ναιετάουσιν·
ἐξ ὑμέων γὰρ πᾶσα πέλει γενεὰ κατὰ κόσμον.
ὑμᾶς κικλήσκω μῆνιν χαλεπὴν ἀποπέμπειν,
εἴ τις ἀπὸ χθονίων προγόνων οἴκοις ἐπελάσθῃ.¹⁰⁰
(QUANDT, 1955, p.198)

Na sequência da coleção, seguem-se hinos dedicados aos curetes, aos coribantes, às Horas, e, na parte central dos manuscritos, celebra-se novamente a Dioniso, mas sob outros epítetos e máscaras: Dioniso-Mise (divindade de origem trácio-frígia, bissexual), Basareo Trietérico, Licnites, Pericionio, Lisio, Leneo, Baco trienal, Anfietes. Aqui revelam-se hinos também dedicados a divindades relacionadas a Dioniso, como Sêmele, Sabazio, Sileno, Bacantes. Mesmo que o número de destinatários dos hinos seja significativo, resta nítida a proeminente presença de Dioniso, tanto pela quantidade de composições que lhes são dirigidas, como por sua inserção central na coleção. Perséfone, que também é divindade central no orfismo, a Rainha dos infernos, aparece em diversas partes dos manuscritos.

Essa proeminência de Dioniso é a razão pela qual os intérpretes consideram a coleção como um livro associado a uma comunidade dionisiaca ou um tíaso. Todos os deuses retratados estão, de alguma forma, relacionados a Dioniso ou se

⁹⁹ "A Dioniso: Incenso - Estoraque.

Invoco a Dioniso de amplo clamor, que brada evoés / primogênito de duas naturezas e três vezes nascido, Baco soberano / feroz e inefável, oculto, bicórneo, biforme / coberto de heras, de táureo olhar, guerreiro, que se celebra com gritos de júbilo, sagrado / crudívoro, trienal, vinífero de véu vernal; / Eubuleu prudente, engendrado pela secreta união de Zeus e Perséfone / deidade imortal! Ouve, venturoso, minha voz, e sopra suave até nós, impecável / com peito benfazejo, junto de tuas nutrizes de bela cintura. " (Tradução nossa).

¹⁰⁰ "Aos Titãs: Incenso - Olíbano

Titãs, esplêndida prole de Gaia e Urano / Ancestrais de nossos pais, sob o chão da terra / habitando mansões tártaras nas profundezas, / princípio e fonte para todos os mortais sofrendores, / para as criaturas marinhas, aladas e que vivem na terra: surgem de vós todos os seres do universo. Invoco-vos para afastardes à dura cólera, se um de meus íferos ancestrais marchar contra nosso lar. " (Tradução nossa).

confundem com ele. Em vários trechos os deuses gritam *Evoé*, participando das referências báquicas. Os hinos estavam vinculados aos ritos, mas não sabemos com exatidão que associação religiosa era essa, senão que era órfico-báquica, posto que utilizava o nome de Orfeu como patrono.

Verifica-se, neste sentido, que a coleção dos hinos órficos era utilizada durante o ritual, como uma espécie de livro de uso litúrgico (Ricciardelli, 2010). Em múltiplos versos, os deuses são invocados a participar da *teleté* ou das *teletai* (iniciações e cerimônias) e há referências sobre ritos sagrados, orgias, libações, como no hino 53, em que se lê *σπένδε γάλα*, faça libações de leite, e em vários outros trechos são citados os *μύσται*, os iniciados nos mistérios órficos.¹⁰¹

Os títulos dos hinos demonstram que os versos foram compostos e recompilados para acompanhar cerimônias religiosas. (Quandt, 1955). Em geral, levam o nome do deus no genitivo, seguido da palavra “aroma” (*θυμίαμα*) e da indicação, no acusativo, do incenso particular que deveria acompanhar cada hino:

θυμίαμα substituye a la palabra ύμνος y queda especificado por el genitivo del nombre del dios celebrado: perfume y composición poética están estrechamente ligados. Muy pocos himnos carecen de la indicación del perfume y no es casual que la mayoría de éstos lleven por título la palabra ύμνος seguida o precedida del nombre del dios. (RICCIARDELLI, 2010, p. 336)

Guthrie (1956) explica que a maior parte dos intérpretes do orfismo compreende que os incensos, estoraques e mirras constituem oferendas não cruentas aos deuses, já que o sacrifício era rechaçado pela comunidade órfica e o perfume lhes era querido para unificação com os deuses. Queimar um incenso seria o melhor caminho para comunicar-se com a divindade e a fumaça seria este elemento de vínculo e união entre homem, Céu e Terra. A indicação do aroma e do incenso que deve ser acendido, quando da realização do ritual órfico e da recitação do hino, forma uma unidade poética em que se substitui a via sacrificial pela medicinal ou, muitas vezes, narcótica. Os aromas dos incensos podem causar diversos efeitos: convidam a alma a sonhar, a extasiar-se, a curar-se.

Para além da possível celebração ritual pela queima de incensos e recitações, há uma teoria, de Ricciardelli, bastante interessante e inovadora. A autora trabalha

¹⁰¹ O termo deriva do grego *μύω*, que significa “fechar-me”, “cerrar-me”. Representa aquele que fecha os olhos para não enxergar aquilo que não lhe é permitido, que fecha a boca para guardar os segredos (mistérios) que lhes foram revelados.

com a hipótese de que os hinos órficos foram utilizados em representações de drama sacros, como aconteceu no colégio dos lobacos atenienses e num tíaso de Éfeso, de acordo com duas inscrições que contêm nomes de deuses entre os membros da associação (2010, p. 340). A hipótese se sustentaria também porque os incensários pressupõem locais fechados para as celebrações. Esta hipótese será melhor avaliada no quarto capítulo, dedicado a compreensão das relações entre o drama sacro, a tragédia e o orfismo.

Do que fora exposto, não se pode fixar ou depreender que exista um sistema definido do orfismo apenas por intermédio dos hinos. O orfismo se manifesta nos versos pela preponderância de referências a Dioniso, que é a figura central da obra. Há alusões também a Protógono, deus que aparece somente nas teogonias órficas, Fanes, e também aos Titãs, a quem foi consagrado um hino, considerando-os como “princípio e fonte de todos os mortais”. Como consequência, verifica-se que os hinos representam uma confluência ao sincretismo que caracteriza a religião greco-romana do período de compilação dos versos.

A sobrevivência dos hinos órficos está quase sempre relacionada a das Argonáuticas e dos hinos de Proclo, e sua primeira edição data de 1500 EC, em Florença. Ao longo dos séculos, novas edições foram sendo compiladas e diversas traduções, inclusive latinas, legaram versões e notas bastante valiosas aos estudos do orfismo.

2.3 Literatura ritualística: textos esotéricos e fragmentos

Os textos esotéricos de caráter ritualístico considerados órficos ainda são motivo de acaloradas discussões entre os estudiosos do tema. Desde a crítica Linforthiana, o que se procura demonstrar ou negar é se, de fato, essas ricas descobertas possuem um conteúdo efetivamente religioso e, em possuindo tal conteúdo, a qual *background* fariam referência. A questão que se coloca neste momento da pesquisa é: pode-se identificar um fundamento ou conteúdo efetivamente religioso para os fragmentos e textos esotéricos tidos como órficos? É possível rastrear de alguma forma as diversas questões e doutrinas apresentadas pelas lâminas de ouro, por exemplo, e atribuí-las a um culto, seita ou religião específica?

A questão é relevante já que estudiosos como Cole e Edmonds classificam as lâminas como produtos de grupos independentes não vinculados a nenhuma seita religiosa específica. Entretanto, de acordo com Guthrie (1956, p. 192), não há razões para desconsiderarmos a natureza órfica dos objetos epigráficos e, em que pese a bibliografia exaustiva sobre o tema, para Bernabé (2012, p. 311), o estudo dessas inscrições é importantíssimo justamente por proceder diretamente dos órficos, e não de fontes secundárias.

Para alcançar uma interpretação consistente sobre esse *background*, necessário se faz analisar e categorizar com prudência, ainda que brevemente neste trabalho, essa documentação de valor inestimável para a própria compreensão do que seja o orfismo.

2.3.1 O Papiro de Derveni (V/IV séculos AEC)

Em 1962, foi encontrado em Derveni, região da Tessalônica, próximo a uma pira funerária, um rolo de papiro chamuscado que reascendeu as discussões acadêmicas sobre o orfismo. Acredita-se que, quando incinerado, o papiro rolou da pira, não se deixando destruir pelo fogo. Teria sido exatamente esta ação que o conservou, possibilitando sua recuperação e posterior interpretação. A publicação oficial dos fragmentos deste rolo de papiro apareceu apenas recentemente, após a intervenção de alguns intérpretes e museus (vide figura 27 do Anexo C) e, no Brasil, sua tradução só foi possível a partir dos esforços de Gabriela G. Gazzinelli, da Universidade Federal de Minas Gerais:

O Papiro de Derveni nos apresenta a leitura e interpretação dos poemas sagrados (*hieroi lógoi*) como parte da iniciação ao orfismo. O autor sugere um tratamento semelhante ao dispensado a proferimentos oraculares, a eventos auspiciosos e a sonhos divinamente inspirados, pois os escritos de Orfeu são de natureza divina. (GAZZINELLI, 2007, p. 25)

Hoje se sabe que o papiro continha vinte e seis colunas não completas, com aproximadamente 15 linhas cada uma, das quais é possível resgatar e ler apenas as dez ou doze primeiras. Boa parte de seu conteúdo trata do relato de um comentarista a uma teogonia atribuída a Orfeu, mas o papiro se constitui em duas partes: uma parte mais antiga, escatológica, que contém citações de versos órficos

de um poema provavelmente anterior ao século V AEC, e os comentários em prosa do autor do papiro, com alguns trechos das *Rapsódias*, que datam do século IV AEC.

O dialeto utilizado é o jônico, com alguns aticismos, mas o que torna atípico (e surpreendente) o conteúdo do papiro é que os comentários em prosa do autor/exegeta não são propriamente comentários literários, mas filosóficos, que buscam desvendar o sentido dos versos para além da mera aparência, destacando que as palavras de Orfeu só podem ser interpretadas por iniciados, porque sagradas: *“Dado que (Orfeo) le da a todo el poema un sentido alegórico acerca de las cosas que hay, es necesario comentarlo verso a verso”* (Coluna XIII, 5-6 cf. Bernabé, 2011, p. 189), e, ainda:

As pessoas se equivocam ao dizer que Orfeu não compôs um hino que expressa coisas sãs e legítimas, pois pronuncia um discurso sagrado com seu poema e não era possível (para eles) expressar o sentido dos nomes, ainda que se os pronunciem. É que a poesia é algo estranho, e como que um enigma para as pessoas. Mas, Orfeu não queria lhes dizer enigmas discutíveis, porém grandes coisas por meio de enigmas. Ademais, pronuncia um discurso sagrado em toda a sua extensão, desde a primeira até a última palavra (Fr. 2, Col. VII, 2 cf. BERNABÉ, 2012, pp. 39-40).

A ideia central do comentarista do papiro tem fundamentação física e estima-se que foi influenciada por diversos filósofos pré-socráticos, tais como: Anaxágoras, Leucipo, Diógenes de Apolônia e Heráclito que, como já mencionado, chega a ser citado na coluna IV, 5. Ignora-se a presença de Platão – o que foi, inclusive, determinante para a datação do texto, e nada se sabe sobre a identificação do exegeta.¹⁰² O que se sabe, no entanto, é que o comentário em si não estava circunscrito à comunidade órfica, já que foi citado por Filócoro (IV-III AEC) e um escoliasta de Hesíodo (Bernabé, 2012, p. 37) e que, tão relevante quanto a interpretação filosófica do poema, é a própria teogonia atribuída a Orfeu: o poema órfico (e literário) mais antigo de que se tem notícia:

¹⁰² Ainda na década de 70, Kahn chegou a cogitar que o comentarista do papiro pudesse ser Eutífron, hipótese, essa, já descartada pelos intérpretes. In: *Studies on the Derveni Papyrus. Was Euthyphro the Author of the Derveni Papyrus?* LAKS & MOST, Oxford, 1997, pp. 55-63.

In many regards P. Derveni is one of the most interesting finds of this century-from the point of view of palaeography (it is the most ancient literary papyrus which has been preserved); from that of poetry (it transmits hexameters of archaic Orphic poetry); for the story of Greek religion (cf. in particular the learned analysis of Henrichs (1984)); for the history of Pre-Socratic culture; and for the history of ancient exegesis. (FUNGHI apud LAKS; MOST, 1997, p. 26)

Deste poema órfico só nos restam algumas citações ou fragmentos, sem ordem determinada, circunstância que fez com que West ¹⁰³ o reconstruísse convertendo a trezena de versos numa coletânea de quarenta e sete versos sequenciais. Apesar do esforço louvável, a reconstrução é superestimada. De acordo com Bernabé (2012), estudiosos do orfismo acabam por se debruçar sobre a restauração do poema como se genuíno fosse, mas sequer sabemos de que “classe” o poema era. O exegeta o chama de hino, mas os acadêmicos contemporâneos assentaram em o chamar de Teogonia. Hino ou Teogonia, o poema apresenta diversas semelhanças com outros poemas órficos tardios, o que demonstra certa continuidade da *tradição* órfica.

Seguindo as citações do comentarista, o poema tem início com um próêmio cujo verso introdutório é bastante conhecido: “*Falarei a quem é lícito; cerrai as portas, profanos*” ¹⁰⁴ (Fr. 3, Coluna VII, 8), e que reforça não só o elemento enigmático, mas iniciático do papiro. Segue-se a isto um canto a Zeus que revela também o tema do poema: a atuação do deus e a posterior recriação do mundo.

Nesta teogonia, Zeus toma o poder de Cronos e vai até o encontro de Noite (Nix), princípio físico da escuridão e do frio, que, num ato profético aconselha o deus sobre seu reinado, considerado legítimo pelo comentarista. Ao tomar o poder de seu pai e engolir a genitália de Urano (já castrado por Cronos), Zeus rompe com a cadeia de destronamentos comuns as narrativas míticas antigas e “engravida” de todo o potencial criador do cosmos, dando origem a uma nova configuração do mundo. O que chama atenção nesta etapa do poema é a segunda parte do fragmento 9 (coluna XIV, 2), momento em que o exegeta interpreta o motivo mítico filosoficamente, ao se utilizar da expressão “*krouesthai*” (entrechocar, colidir), identificando o nome de Cronos com a junção dos termos “*krounon*” (choque) e “*nous*” (intelecto): “(…) Cronos (...) porque foi ele a causa por intermédio do sol de que umas coisas colidiram com outras. ” e, na mesma coluna, linha 7: “Ao dar-lhe ao

¹⁰³ Ver mais em *The Orphic Poems*. Oxford, 1983.

¹⁰⁴ Cf. MARTÍN HERNANDEZ, Raquel. *El orfismo y la Magia*. Madrid, 2006, p. 463.

intelecto que faz chocar umas coisas com outras o nome de Cronos.” (Gazzinelli, 2007).

Eis a interpretação “física” do comentarista do papiro: o sol se apresenta como fonte de energia e calor diante da noite, escura e fria, gerando partículas que colidem mecanicamente, engendradas por um princípio criador e *racional* (Zeus). Por isso Zeus é chamado, no poema, de *o primeiro e o último*; o último a reinar da dinastia, mas primeiro porque reinicia toda a história do universo, gestando todas as coisas do mundo novamente: “*a multiplicidade reduz-se à unidade para voltar logo a multiplicar-se*” (Bernabé, 2012, p. 49), aos moldes pré-socráticos.

No poema, quando Zeus recria o mundo racionalmente, concebe o princípio gerador feminino (Afrodite e Harmonia), dando ordem ao cosmos, mas, ao final da sequência lógica dos fragmentos disponíveis, na coluna XXVI, alguns versos aludem a um incesto do deus com sua mãe (provavelmente Réa-Deméter, conforme a tradição órfica indica) e não temos a continuação do mitema. Inúmeras hipóteses foram traçadas para compreender estes trechos finais. A que mais interessaria a esta pesquisa é de que, ao unir-se à Réa-Deméter, Zeus estaria pensando na concepção de Dioniso, a partir de Perséfone – e que o poema trataria, portanto, de um duplo incesto, cometido contra mãe e filha. Conforme Graf & Johnston:

The poem attests to Zeus’ incest with his mother, Rhea-Demeter, and the birth of their daughter, Persephone. This is the framework of the story of Persephone giving birth to Dionysus: The Derveni text thus seems to accept the Orphic story of Dionysus, who was the son of Zeus and Persephone and, through his murder by the Titans, the ancestor of humankind. (2007, p. 65)

Ocorre que, por não termos a continuação do poema, não é possível afirmar ou negar efetivamente a presença de Dioniso ou Perséfone nos fragmentos.

Nos comentários ao poema, o exegeta tenta amenizar a imagem do incesto ao afirmar que Orfeu não diz o que parece dizer. O enigma é lançado, então, como artifício para a transmissão daquilo que se acredita ser de fato o valor da mensagem de Orfeu contida na narrativa, contrapondo-se a figura do iniciado ao não iniciado. É o único texto efetivamente órfico de iniciação de que se dispõe ¹⁰⁵ e, valendo-se de técnicas exegéticas (metáfora, alegoria, etimologia, sinonímia, etc.), o comentarista parece identificar o adequado conhecimento dos textos sagrados com o

¹⁰⁵ Consenso entre os estudiosos.

conhecimento das coisas do mundo. Os filósofos gregos utilizavam-se de técnicas similares para interpretação de cosmogonias e mitemas, como é o caso da etimologia, recurso utilizado, por exemplo, no *Crátilo*, de Platão, nas citações que alguns neoplatônicos fizeram das Rapsódias órficas (Proclo, Damáscio e Jâmblico) e que também aparece em autores estoicos, como Zenão e Crisipo. No entanto, é em Plutarco que encontramos interpretações alegóricas talvez mais próximas da tradição órfica.¹⁰⁶ Tais interpretações serão analisadas com maior zelo no capítulo seguinte.

2.3.2 As lâminas de ouro do orfismo (V século AEC ao século II EC)

As lâminas de ouro são inscrições antigas, consideradas por alguns como legitimamente órficas, e foram encontradas em tumbas espalhadas pela região da Magna Grécia, Tessália e ilha de Creta. A datação está estimada entre o século V AEC e II EC e são crescentes e numerosos os estudos sobre o tema.¹⁰⁷ Em geral, elas contêm frases de caráter ritual, instruções que servem para guiar o iniciado no trajeto além-túmulo, e são comumente divididas em dois grupos temáticos: um primeiro, composto pelas lâminas mais antigas, chamadas de mnemosínicas: Hiponion, Entela, Fársalo e Petélia. Nelas, o iniciado se dirige aos guardiães do lago de memória, sempre aludindo à sua origem simultaneamente ctônica e celeste.

O outro grupo é composto por lâminas que tratam da pureza e do desejo de ascensão dos iniciados, além de citarem divindades como Eucles, Eubuleu e Perséfone. Por conta da datação, a lâmina de Roma será estudada em separado.¹⁰⁸

A utilidade destas lâminas se explica por seu conteúdo: o morto extrairia dos textos sagrados a sabedoria de como se conduzir na passagem para o além-mundo. Elas indicariam não só qual caminho seguir, mas quais palavras deveriam ser pronunciadas. Ainda que as lâminas não pertençam à mesma tradição doutrinária,¹⁰⁹ elas fazem referência à chegada da alma ao além e, conforme se sustenta neste

¹⁰⁶ Ver mais em: Brisson, Luc. *Orphée et l'orphisme dans l'Époque imperiale*, Paris, 1995, p. 2883-2884.

¹⁰⁷ Há textos sobre as inscrições de lâminas que ainda não foram publicados.

¹⁰⁸ Graf & Johnston não utilizam o critério temático para divisão das lâminas, preferem o critério geográfico.

¹⁰⁹ Carratelli chega a pensar que se trata de uma tradição pitagórica. Cf. Carratelli, Giovanni P. *Les lamelles d'or orphique*. Paris, Belles Lettres, 2003, p.10.

estudo, aludem ao mesmo mito antropogônico órfico, o mito de Dioniso-Zagreu despedaçado.

A lâmina de Hiponion ou Hipônio é a mais antiga, datada de 400 AEC e se encontra atualmente no Museu Arqueológico Estatal de Vibo, em Vibo Valentia, na região da Calábria, Itália.¹¹⁰ Foi escavada num cemitério próximo a Vibo, por Giuseppe Forti, em 1969, e publicada, posteriormente, em 1974, por ele e por Giovanni Pugliese Carrateli. Escrita em dialeto dórico, a lâmina pertencia a uma defunta e seu conteúdo lembra o das lâminas de Petelia e Fársalo. Transcreve-se, abaixo, o fragmento da lâmina, segundo a tradução de Gazzinelli:

Este (dito) da Memória (é) sagrado: quando, por ventura, você for morrer, vá para as casas bem ajustadas do Hades: há, à direita, uma fonte, junto desta está um cipreste branco.
Ali as almas dos mortos descem e se refrescam.
(D) essa fonte, não vá muito perto.
Em seguida, você encontrará água fria (es) correndo a partir do lago da Memória: os guardiães que lá estão, estes lhe perguntarão, em frases secas, o que procuras nas trevas do Hades sombrio.
Diga: “(sou) filha da Terra e do Céu estrelado e estou seca de sede e pereço. Concedam-me rapidamente água fria que escorre do lago da Memória para beber.”
Então, lhe interrogarão da parte da Rainha dos infernos e lhe darão de beber do lago da Memória
E você, tendo bebido, irá pelo caminho sagrado pelo qual os outros iniciados (*mystai*) e báquicos (*bákkhoi*) seguem, renomados. (2007, p. 73)

O trecho final do texto em que se lê: “*E você, tendo bebido, irá pelo caminho sagrado pelo qual os outros iniciados e báquicos seguem, renomados*” sugere, no mínimo, em função da presença do termo *bákkhoi*, que a defunta portadora da lâmina pertencia a algum culto báquico. A explicação para creditar a lâmina como órfica e não simplesmente como báquica está nas referências de Olimpíodoro e Heródoto, que relacionavam os termos *bákkhoi* e *orphikoi* no período clássico. (Zuntz, 1971, p. 135).¹¹¹ Além dessas referências, Carratelli (2003) cita o Fédon de Platão e sua descrição dos verdadeiros *bakkhói* como os órficos.

Que Dioniso tenha exercido um papel preponderante no orfismo é consenso entre os acadêmicos desde a época de Comparetti. Esse papel fica ainda mais evidente quando se analisa os fragmentos da obra *As Bassárides*, de Ésquilo,

¹¹⁰ Ver Figuras 14 e 15 do Anexo B.

¹¹¹ Apesar de não questionar a natureza báquica da lâmina de Hipônio, Zuntz parecia preferir interpretá-la como pitagórica.

datada do século VI ou V AEC. Como mencionado em capítulo anterior, trata-se de uma segunda peça provavelmente pertencente a uma tetralogia, *A Licurghia*, dedicada a Dioniso. A *Licurghia* era composta de três tragédias (*Edonoi*, *Bassarai*, *Neaniskoi*) e uma sátira (*Licurgo*), todas girando em torno do tema da resistência ao culto dionisíaco. A tragédia, que expõe o ódio do Rei trácio Licurgo ao culto de Dioniso, narraria a morte de Orfeu pelas mãos das ménades trácias que, nesta versão, devotas à Dioniso, são chamadas de Bassárides (Sommerstein, 2008).¹¹² Na peça, quando Orfeu retorna do Hades decide não mais exaltar Dioniso, mas o Sol, como deus supremo, também chamado de Apolo. Dioniso se enfurece e envia as bassárides, que o desmembra e que espalham seus restos mortais por vários lugares (assim como teria ocorrido com Dioniso-Zagreus). Entretanto, as musas coletam os restos de Orfeu e o enterram num local chamado *Leibethra*, na região da Macedônia:¹¹³ “*There is an explicit analogy between the story of Orpheus torn apart by the Bassarides and that of torn to pieces by the Titans, and then recomposed.*” (Tortorelli, 2013, p. 154)

Não parece verossímil a ideia de que Ésquilo possa ter inventado esta narrativa de tema órfico, já que nos primeiros anos do século V, ela já se representava nas cerâmicas. O que se conclui é que a narrativa de Ésquilo já demonstrava a discrepância entre a seita pitagórica, cuja deidade venerada era Apolo, e o orfismo, que clamava Orfeu como seu profeta ou transmissor de ritos, mas Dioniso como o deus cultuado. O dualismo Apolo-Dioniso se encerra na Trácia com cultos destinados às duas deidades.

Negando essa linha de raciocínio, West chegou a concluir que lâmina de Hipônio não teria qualquer relação com Dioniso, já que o termo *bakkhos*, naquele período, era utilizado para fazer referência aos iniciados que passavam por ritos de purificação (1983, p. 159). De qualquer forma, a maioria dos estudiosos, após a década de 70, passou a denominar a lâmina de Hipônio de órfico-pitagórica.¹¹⁴

Há vários trechos da inscrição com erros ortográficos, e muito já foi indagado sobre a natureza dessas falhas. Fala-se em desconhecimento por parte do iniciado

¹¹² Nome trácio para as bacantes. Além dos fragmentos das Bassárides, essa narrativa pode ser encontrada na obra *Catasterismos*, de Eratóstenes.

¹¹³ É provável que a peça tenha servido de influência para as Bacantes, de Eurípedes.

¹¹⁴ Burkert, Graf, Parker, entre outros.

ou em esquecimento dos hexâmetros ¹¹⁵, conforme indica Janko. ¹¹⁶ De qualquer modo, os versos parecem estar ligados mais a uma tradição escrita, que oral.

Quanto à lâmina de Petélia (atual Strongoli, Itália), tornada amuleto na época imperial, foi localizada em 1830, por Millingen, e data do IV século AEC. Encontra-se atualmente no Museu Britânico de Londres. ¹¹⁷ Transcreve-se, abaixo, o fragmento da lâmina, segundo a tradução de Bernabé:

Encontrarás, à esquerda da mansão de Hades, uma fonte,
E junto dela um branco cipreste ereto.
A essa fonte não deverias aproximar-te nem um pouco.
Mas encontrarás do outro lado uma lagoa de Mnemosyne,
Água que flui fresca. E muito perto há uns guardiões.
Dize: “Sou filho da Terra e do Céu estrelado,
mas minha estirpe é celeste. Também o sabes.
De sede estou seca e morro. Dá-me, pois, logo, de beber da fonte sagrada
Água que flui fresca da lagoa de Mnemosyne.”
E eles te darão de beber da sagrada fonte
E em seguida reinarás com os demais heróis.
Isso é ob[ra de Mnemosy]ne [quando estiveres em trânsito para] morrer [...]
Que escrevas isto [em ouro, o herói que recorda, antes que [o terror o
domine, coberto pelo véu nevoento. (2012, pp. 317-318)

A lâmina de Fársalo foi encontrada no verão de 1950, na Tessália, dentro de uma hydria de bronze, junto das cinzas de uma defunta. Hoje no Museu Nacional de Atenas, medindo 49 x 16 mm, data de 350-320 AEC e costuma ser relacionada às lâminas de Petélia e Eleuterna. O conteúdo é abaixo transcrito pela tradução de Gazzinelli:

Você encontrará uma fonte à direita das moradas do Hades
E junto dela está um cipreste branco.
Desta fonte, não se aproxime muito.
Adiante, encontrará água fria escorrendo do
lago da Memória. Os guardiões que lá estão,
estes lhe perguntarão por que motivo você veio.
A eles, você contará bem toda a verdade.
Diga: “Sou filho da Terra e do Céu estrelado
meu nome (é) Astério (estrelado). Estou seco de sede. Então deem-me
de beber da fonte.” (2007, pp. 74-75)

Esse grupo de lâminas constitui uma espécie de arquétipo hipotético criado pelos estudiosos justamente para estabelecer um *background* religioso para as inscrições, um caminho para interpretá-las dentro de um determinado contexto e

¹¹⁵ Em geral, os textos são escritos em hexâmetros, mais uma ou duas frases curtas.

¹¹⁶ JANKO, Richard. *Forgetfulness in the Golden Tablets of Memory*. In: *The Classical Quarterly* Vol. 34, No. 1 (1984), pp. 89-100.

¹¹⁷ Ver Figuras 16 e 17 do Anexo B.

origem, ainda que as descobertas tenham se realizado em diferentes sítios geográficos. West (1975) une as lâminas de Petelia, Fársalo e Hipônio num mesmo grupo; Janko (1984) adiciona neste mesmo grupo as lâminas de Eleuterna. Merkelbach (1999) agrupa as lâminas de Hipônio, Fársalo, Entela e Petelia, assim como Riedweg (2002) e Bernabé (2002). Essas tentativas de reconstruir os textos a partir dos fragmentos e estabelecer interpretações sobre as visões escatológicas das lâminas permite-nos assumir que elas possuem um fundamento em comum, considerando-se tanto as inúmeras semelhanças compartilhadas entre elas, quanto as diferenças, que não devem ser maximizadas.

O resultado imediato dos trabalhos da tradição hipercrítica, muito influenciado também pelos estudos de Dodds, foi o de questionar o orfismo enquanto fenômeno religioso e até que ponto este termo não estaria relacionado também com os demais termos já tão conhecidos pelos helenistas, como “pitagórico”, “dionisíaco”, etc. Esses questionamentos permanecem e ainda há quem duvide do fundamento órfico das lâminas de ouro.¹¹⁸ Breslin (1977, p. 22), por exemplo, conclui que não é possível aferir o conteúdo órfico do corpus das lâminas, mas que não há outras opções disponíveis e nesse mesmo sentido parece seguir Bernabé (2008, p. 205), quando deduz que é mais seguro e lógico denominar as lâminas de órficas do que sustentar uma atitude excessivamente cética e imaginar que estes objetos tenham relação com algum outro movimento religioso que não podemos sequer qualificar ou situar.

Não se deve olvidar que Dioniso era figura central no culto órfico e que os mistérios órficos são considerados báquicos pela maioria dos estudiosos sobre o tema. A publicação das lâminas, em especial a de Hipônio, leva a crer que o fundamento das lâminas de ouro é, de fato, órfico. A hipótese é reforçada pela publicação das lâminas de Pelina, encontradas numa tumba na Tessália, em 1985, junto de uma estatueta de uma mênade. Datadas do século IV AEC, as duas lâminas são fundamentais para a compreensão do orfismo, já que trouxeram novos pontos de vista. Elas possuem forma de folha de hera, evocando a presença de Dioniso, que exerce importante papel escatológico nessas inscrições, concedendo aos iniciados libertação e felicidade.¹¹⁹

Apresenta-se, por ora, a tradução de Bernabé:

¹¹⁸ Cita-se como exemplo a tese de Radcliffe Edmonds.

¹¹⁹ Ver Figuras 19, 20 e 21 do Anexo B.

Acabas de morrer e acabas de nascer, três vezes venturoso neste dia.
 Dize a Perséfone que o próprio Baco te libertou.
 Touro, te precipitaste no leite.
 Cabrito, te precipitaste no leite.
 Carneiro, caíste no leite.
 Tens vinho, ditoso privilégio
 E tu irás abaixo da terra, cumpridos os mesmos ritos que os demais felizes.
 (2012, p. 328)

Se as lâminas do primeiro grupo deixam dúvidas sobre a natureza órfica das inscrições, as referências nas lâminas de Pelina são claras. Nas duas lâminas, de algum modo, a vida do defunto no além-mundo, o renascimento do iniciado, está vinculado com o vinho, apresentado como um privilégio, e também se observa nestas inscrições a expressão de “imersão ou precipitação no leite”, que reaparecem em duas lâminas de Thuri, repetidas vezes. Tanto o vinho como o leite são elementos ritualísticos característicos associados a Dioniso, o que indica o contexto religioso báquico das lâminas. O fato de Dioniso aparecer associado a Perséfone também coaduna a hipótese órfica. Afasta-se, portanto, rapidamente a possibilidade de classificação das lâminas como pitagóricas, uma vez que a divindade central da seita é Apolo.

Aventou-se a possibilidade de que as doutrinas representadas nas lâminas tivessem origem egípcia. Baseado na reconstrução arquetípica de Janko, Merkelbach tentou demonstrar a dependência dos conteúdos das lâminas com a escatologia de alguns mitos e materiais egípcios, como, por exemplo, o *Livro dos Mortos*. Os ritos e mitos egípcios teriam sido transferidos à Grécia, aos moldes do que relatara Heródoto e Hecateu de Abdera. Mais tarde, Diodoro Sículo creditou a Orfeu essa transferência dos ritos egípcios aos gregos.¹²⁰

Esses paralelos entre as almas sedentas do *Livro dos Mortos* e as lâminas não se sustentam em função dos motivos e intenções dos personagens. Ainda que possa existir alguma influência entre os mitos, já que a temática da sede é comum também em outros contextos,¹²¹ no Livro dos Mortos os defuntos solicitam água porque imaginam que sentirão sede, se não receberem as oferendas que lhes são devidas, além de que não há no Livro nenhuma referência a desaparecimento ou conservação de lembranças (Bernabé, 2012, p. 323), como acontece nas lâminas do primeiro grupo. Nas lâminas, a relevância de saciar a sede consiste em, autorizado

¹²⁰ Alguns capítulos do *Livro* têm início com a solicitação do morto que, sedento, implora por água.

¹²¹ Como nas culturas Hitita, Iraniana e Hindu, por exemplo.

por Perséfone, beber do lago de *Mnemosyne* ¹²², ou seja, rememorar – trâmite indispensável para a salvação do iniciado, que viria a se livrar do ciclo de reencarnações. Se se bebe da fonte errada, da água do rio *Léthê*, a água do esquecimento, o que se olvida é a iniciação e a consequência disto é o retorno à vida, por meio da reencarnação. A fonte da Memória está sempre vigiada por guardiões, que esperam que as palavras corretas sejam pronunciadas pelo defunto que, iniciado, sabe que deve beber de uma segunda fonte; só estão autorizados a passar à fonte os que são conhecedores de certas fórmulas ou senhas, informações que derivam provavelmente de um conhecimento adquirido durante o processo de iniciação. Nada disto coincide com as referências dos egípcios.

Mais importante que a pergunta do guardião da fonte é a resposta que dará o morto para ingressar no cenário lúgubre, e a resposta que aparece nas lâminas é bastante distinta de qualquer paralelo que se possa querer traçar com o *Livro dos Mortos*. Em todas as lâminas do primeiro grupo a fórmula-resposta se inicia sempre a partir da identificação do morto como “filho da Terra e do Céu estrelado”. Essa identificação é fundamental para que sustentemos a tese aqui pretendida.

A maioria dos comentadores das lâminas ¹²³ considera que este esquema faz alusão ao mito central do orfismo, o do despedaçamento de Dioniso-Zagreu pelos Titãs. A conclusão a que chegaram foi a de que assim como os Titãs eram filhos de Terra (Gaia) e Céu (Urano), os homens, descendentes dos Titãs (e de Dioniso, que, como já visto, fora devorado), comungariam de uma linhagem que é, em parte, celeste, divina, em parte ctônica, terrestre. Para Sabbatucci (1975), o defunto iniciado, ao declarar sua linhagem, tomaria uma posição primordial (união entre Céu e Terra) e cósmica, um novo estatuto, nos dizeres de Burkert, uma nova condição, renunciando à vida terrena e identificando-se como um iniciado órfico.

É a partir dessas referências nas inscrições, das menções à Perséfone, Eucles, Eubuleu, a imagem do Touro e do Cabrito, do vinho, bem como de outros objetos e divindades vinculadas à Dioniso em seu epíteto de Zagreu, que é possível aferir não só o *background* característico destes achados, mas desvendar seus motivos míticos. No mínimo, as lâminas pertencem a um mesmo movimento religioso, que se identifica pela crença num destino de bem-aventurança para a alma do iniciado no pós-vida, assim como se dá no orfismo. A prova da natureza órfica

¹²² *Mnemosyne* é mencionada no hino órfico 77, como garantia da memória do iniciado.

¹²³ Riedweg (2002), Bernabé (2012), Burkert (1975), Guthrie (1956), etc.

das lâminas, para Guthrie (1956, pp. 155-156), consiste justamente na afirmação de que a natureza do homem é dionisíaca, celeste. Reforçando sua hipótese ele apresenta passagens de Platão, Píndaro, Ésquilo, autores cujas experiências e escritos se concentram no período clássico – o que torna ainda mais robusta a proposta desta tese.

Riedweg (2002) recriou todo um *Hieros logos* dos textos que foram conservados, demonstrando como os temas, a repetição de certos termos, o uso do ouro e a expansão geográfico-temporal sugerem tratar-se de um único movimento religioso que se espalhou pela Grécia ao longo de vários séculos. É deste modo que o orfismo provê um sólido *background* para uma interpretação coerente das lâminas.

Não é nossa intenção classificar, comentar e analisar exaustivamente todas as lâminas, até porque as principais já foram trazidas à tona e aparecem em outras partes do trabalho. No entanto, é preciso elucidar que essas reconstruções de significados e interpretações conduzidas pelos comentaristas das lâminas apresentam suporte nos textos pelas evidências examinadas, caso contrário, não haveria tantos estudiosos avaliando as lâminas como órficas.

Há argumentos fundamentais que sustentam a forte hipótese órfica das lâminas, tais como: autoria, geografia (a maioria dos lugares em que as lâminas foram encontradas possui relação com a tradição órfica), ambiente de mistério, referências à pureza e à justiça, características dos deuses mencionados e iconografia, a literatura ¹²⁴:

The relevance of the knowledge and doctrinal instruction that is inferred from the tablets makes it difficult to ascribe them to Dionysiac circles, precisely because constant recourse to the text is one of the key differences between Orphism and Dionysism. As we have seen, the concept of knowledge is intrinsic to the nature of the Orphic teletai, whereas in Dionysiac cult the initiate participates in rites that familiarize him with the god and his vicissitudes, but he does not acquire knowledge that transforms him. In the Classical period, no extant literature is ascribed to the Dionysiac religion; Euripides' Bacchae may reflect cultic reality, but it is not a book created to accompany rituals. (BERNABÉ, 2008, p. 190)

E mesmo a escatologia coincide, inclusive, com outros objetos epigráficos, como as placas de osso e o papiro de Gurôb, onde Dioniso aparece novamente sob o epíteto de Eubuleu. A presença de Dioniso nos textos esotéricos, nomeado sob

¹²⁴ Ver mais em: Bernabé, Alberto; SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez. *Instructions for the Netherworld. The orphic gold tablets*. Leida, Brill, 2008.

vários epítetos, bem como sua menção junto à Perséfone é tipicamente órfica e se explica pelo mito antropogônico no qual, como filho da deusa, ele é desmembrado pelos Titãs, dando origem à raça humana dos mortais.

O que se verifica é que a discussão em torno das lâminas coincide com a discussão sobre a própria existência e relevância do movimento órfico enquanto religião. Isso porque, os fenômenos envoltos pelo orfismo não são exclusivamente órficos. O próprio Orfeu aparece em diferentes contextos que não são órficos. A ideia de transmigração das almas também aparece no movimento pitagórico e há coincidências ritualísticas com os mistérios de Elêusis. Todavia, ainda que esses elementos compartilhem de diferentes contextos, há apenas um movimento religioso no qual eles coincidem e se combinam satisfatoriamente: o orfismo.

2.3.3 As placas de Ólbia (V Século AEC)

Localizadas em 1951, as três placas de osso ¹²⁵, ligeiramente retangulares, foram encontradas no extremo norte de Olbia Pontica, na região da atual Crimeia, cidade também chamada de Borístenes, colônia grega próxima e provavelmente fundada por Mileto, no VII século AEC. De acordo com o contexto arqueológico e as análises paleográficas, as placas datam seguramente do V século AEC, e foram encontradas na ágora da cidade, próximas a um altar dedicado a Zeus, Atena e Apolo. ¹²⁶

Curiosamente, segundo Burkert (1993, p. 555), o testemunho mais antigo sobre os *bakkhoi* - termo que aparece nas lâminas, em inscrições funerárias e fontes indiretas -, encontra-se em Heráclito (Fr. 87), e a descrição de Heródoto do destino de Skyles, o rei helenizado dos citas, remete a meados do V século. Ele teria sido iniciado em um culto a *Dioniso Bakcheios*, por sua vontade, na cidade de Olbia, e teria perdido a vida por este motivo. Burkert segue sugerindo que Heródoto estava, em verdade, a criticar um culto que ele conhecia como originário de Mileto, cidade-mãe de Olbia Pontica. Esse culto, ao que Burkert indica, era o orfismo. A mesma menção a *Dioniso Bakcheios* reaparece numa inscrição de Mileto, datada do III século AEC.

¹²⁵ A maior delas mede 5,1 x 4,1 x 0,2 cm

¹²⁶ Ver Figuras 25 e 26 do Anexo B.

O conteúdo das placas (escritos e símbolos provavelmente realizados à mão) foi publicado apenas em 1978, em russo, pela soviética Anna Stanislavovna Rusjaeva, mas a difusão do material no Ocidente só se deu a partir de 1980, quando Tinnefeld ¹²⁷ publicou uma nota numa revista alemã sobre o artigo em russo. Elas revelavam inscrições cruciais para a compreensão e interpretação da tradição órfica.

Em todas as placas aparece uma abreviatura comum a Dioniso, ΔΙΟ, ΔΙΟ (n) e, na primeira delas, cujo verso está em branco, a abreviatura está acoplada ao termo ΟΡΦΙΚΟΙ (Orphikoi): ¹²⁸

BIOSTHANATOS BIOS – ALETHEIA – ΔΙΟ ΟΡΦΙΚΟΙ ¹²⁹

A sequência desta primeira placa “vida / morte / vida – verdade – Dioniso – Órfico” levou a maioria dos estudiosos a concordar que este conjunto de inscrições faz referência a um culto em que um Dioniso Órfico era venerado e que os participantes, aderindo à doutrina da transmigração das almas, consideravam a si mesmos como órficos.

Um dos principais argumentos da hipercrítica era atestar a inexistência da palavra “órfico”, no masculino, no período clássico. A placa encerrava essa discussão e se tornava a evidência que confirmava a existência do orfismo enquanto movimento religioso, e que se difundiu para além da Magna Grécia, ainda no período clássico. A possibilidade de um Dioniso órfico deu suporte à ideia de Burkert (1977), publicada um ano antes das placas, de que o orfismo, os mistérios de Elêusis e o pitagorismo fariam parte de um mesmo conjunto de expressões que foram se mesclando e se influenciando desde o período arcaico. Porém, uma atitude plenamente cética já não interessava mais à Academia, especialmente após os primeiros estudos sobre as placas:

La valenza di questo documento è eccezionale, perché questa parola (orfici) compare qui per la prima volta, su un reperto (e non in citazioni letterarie) a indicare chiaramente l'esistenza di una comunità di iniziati devoti a Dioniso e legati alle dottrine orfiche. Prima del ritrovamento delle tavolette, l'unica attestazione di "orfici" nel V secolo a.C. (...) (COSCIA, 2011, p. 70)

¹²⁷ Referat über zwei russische Aufsätze. Ver mais em: WEST, M. *The Orphics of Olbia*. ZPE 45, 1982, pp.17-29

¹²⁸ West sugere ΟΡΦΙΚΩΝ, *Orphikon*, 1982, p. 21.

¹²⁹ Cf. apresentação de Gabriela G. Gazzinelli, em *Fragmentos Órficos*, UFMG, 2007, p. 85.

As semelhanças não se encerram com a conclusão de Burkert. Avagianou notou paralelos entre as placas de osso e as lâminas de ouro, a partir dos pares de oposição (vida/morte; alma/corpo; Céu/Terra; doxa/aletheia ¹³⁰, concluindo que elas são típicas do que habitualmente se ousou chamar de tradição órfica. É certo que essa tradição não é em nada homogênea, e que as relações entre as placas e as lâminas não se sustentam apenas por estes paralelos e semelhanças. No entanto, ao realizar um trabalho exaustivo de interpretação do conjunto dos fragmentos órficos encontrados até o momento (e não só dos textos esotéricos), em sua totalidade, além dos testemunhos e fontes indiretas, não é somente plausível deparar-nos com evidências e subsídios que sustentem a hipótese órfica, como é mais lógico concluir que, apesar da heterogeneidade do material, com efeito, há argumentos válidos que permitem a interface entre o conjunto da obra.

A segunda placa trouxe novas oposições:

EIRENE POLEMOS – ALETHEIA PSEUDOS – DION (iso) ¹³¹

Nesta placa, Dioniso aparece novamente associado aos contrários, atitude comum no simbolismo órfico, em cujos ritos se utilizava a cratera (recipiente para mistura de contrários) e a quem a figura de Heráclito merece atenção (os contrários aparecem em seus fragmentos e Heráclito é mencionado no papiro de Derveni). Platão e Plutarco fazem referência a receptáculos cósmicos que misturam opostos, quando tratam da unidade e da multiplicidade do mundo (Gazzinelli, 2007, p. 84), e não nos causa surpresa as analogias entre as práticas religiosas esotéricas e a filosofia antiga. No verso, aparece também o desenho de um retângulo com sete divisões e um círculo desenhado em cada uma destas divisões. Sugere-se que seja um instrumental musical ¹³² e que as setes partes façam referência ao corpo de Dioniso, sete vezes desmembrado pelos Titãs. Ainda no verso, ao lado, outro símbolo interessante surge: a inscrição IAX, as três letras iniciais de Iacchos, outro epíteto de Dioniso.

¹³⁰ Num epigrama funerário de Pherai aparece exatamente essa oposição. A autora o analisa em: AVAGIANOU, Aphrodite. *Physiology and Mysticism at Pherai. The Funerary Epigram for Lykophron*, Kernos 15, 2002, pp. 75-89.

¹³¹ Cf. apresentação de Gabriela G. Gazzinelli, em *Fragmentos Órficos*, UFMG, 2007, p. 85.

¹³² Sugestão de Anna Rusjaeva, segundo Vinogradov, 1991, pp. 77-86.

Nesta e nas demais placas, a letra grega Delta é lida por Rusjaeva (1978) como um Zeta. Ela atribui o “Z” ao epíteto de Dioniso, Zagreu, defendendo a conexão das placas com o mito do desmembramento de Dioniso-Zagreu pelos Titãs, o que reforçaria a conjunta órfica dos fragmentos. West (1982), por outro lado, atribui o “Z” a um símbolo, possivelmente de um raio – o que também solidifica o argumento da relação entre as placas e as lâminas de ouro, se pensarmos especialmente nas de Thuri.

Segundo Coscia (2011, p. 72), é preciso atentar-se ao uso da escritura sagrada, similar a dos hieróglifos, cujo sinal traçado e significado referem-se a uma pluralidade de conteúdo que é típico das práticas rituais. O jogo gráfico e simbólico que percorre a inscrição e se assemelha a um “Z” lembra a imagem do “fulminante” ou “fulgurante”, tão presente nos mitos dionisiacos ¹³³, e que também explicam a escatologia órfica.

Na terceira placa, no verso, encontra-se um desenho de um banco coberto por um pano, artifício comum a certas cerimônias de iniciação aos mistérios, além da inscrição frontal:

DIO(NISO) – ALETHEIA – (SOMA)PSYKHE - A ¹³⁴

O nome do deus aparece novamente associado à verdade e a uma oposição. O dualismo corpo e alma é característico do orfismo, pois é a preocupação com a alma que fundamenta toda a soteriologia do fenômeno. A palavra “verdade” reaparece, podendo ser entendida como um mecanismo redundante para a confirmação da validade dos mistérios e da identidade dos iniciados.

Para Vinogradov (1991), as inscrições funcionavam em rituais e mantinham função oracular, de tal maneira que não se pode deixar de levar em conta a importância e o papel da escrita na prática esotérica órfica. De fato, as placas confirmam o valor mágico e sagrado da palavra escrita no período clássico, um valor que potencialmente reproduziria a *verdade*, a verdade revelada.

No mais, a utilização de ossos para a confecção das inscrições também é de se mencionar, já que no mito de Dioniso e os Titãs, o deus é desmembrado, assado

¹³³ Sêmele fulminada por um raio de Zeus. Os Titãs fulminados por terem devorado Dioniso, etc.

¹³⁴ Cf. apresentação de Alessandro Coscia, em *Gli Orfici del Mar Nero*, Fenix, n.35, 2011, pp. 66-72.

e cozido. Sua carne é ingerida, restando-lhe apenas os ossos, mas ele renasce da própria ossada, que é coletada e recomposta para que ele volte à vida.¹³⁵

O que a epigrafia sobre Dioniso nos revela, portanto, é um certo equilíbrio entre esquemas e cenários mitológicos e rituais, além da expansão dos cultos afora o Mediterrâneo.

2.3.4 A lâmina romana do século II EC

A lâmina romana, encontrada próxima da Basílica de San Paolo Fuori Le Mura, é a que possui datação mais recente, aproximadamente 260 EC. Mede 65 x 24 mm e permanece alocada no Museu Britânico de Londres. Seu conteúdo lembra bastante o das lâminas de Thurii. Na breve inscrição, encontram-se os seguintes dizeres:

Vem dentre os puros, pura, rainha dos seres subterrâneos,
Eucles e Eubuleu, filho de Zeus. Aceita, pois, este dom de
Mnemosyne, pelos homens celebrado.
“Vem, Cecília Secundina, legitimamente convertida em deusa.”
(BERNABÉ, 2012, p. 337)¹³⁶

A inscrição, no entanto, difere das lâminas de Thurii num ponto, porque quem toma a palavra não é a própria falecida, Cecília, mas um terceiro, que na opinião de Zuntz (1971, p. 334) pode ser um guardião dos infernos ou um intermediário entre o Hades e o mundo dos vivos. O interlocutor clama a Eucles (Zeus), Eubuleu (Dioniso é chamado de Eubuleu algumas vezes nos hinos órficos) e Perséfone para que acolham um dom da Memória, provavelmente um vestígio ou uma recordação do processo de iniciação da defunta. Estes dizeres, neste sentido, estariam congregados às lâminas do primeiro grupo (mnemosínicas) e evidenciariam que Perséfone e *Mnemosyne* se inserem no mesmo *background* religioso.

Muito se conjectura sobre o nome da falecida, pois, se o iniciado renuncia a sua origem terrestre assumindo um novo estatuto, porque neste caso a identificação

¹³⁵ O motivo é semelhante ao dos mitos e ritos do xamanismo euroasiático, que previa a recomposição ritual dos ossos da vítima sacrificial.

¹³⁶ Primeira Edição de Comparetti, em 1903.

mundana é mantida? Para Zuntz (1971), é possível que as práticas órficas tenham se alterado ao longo dos séculos ou que a lâmina exercesse função de talismã.

O verso final retrata, enfim, o desejo maior da iniciada, um convite de Perséfone para sua divinização, a crença num final apoteótico, de deificação. Não obstante, a relevância da lâmina não está nos versos finais, mas na originalidade e superveniência da estrutura que nos permite constatar a sobrevivência da tradição órfica tardiamente, na época imperial.

2.3.5 O Papiro de Gurôb (final do século III AEC)

O papiro de Gurôb, encontrado no Egito, é um texto órfico de autoria desconhecida e caráter ritual, escrito em formato de anotação, que data do final do III século AEC.¹³⁷ A referência à ritualística órfica aparece na terceira linha do papiro conservado, por intermédio da palavra “*teleté*”, que indicaria os distintos critérios sobre a constituição dos atos de celebração de ritos órficos. O material consiste numa série de prescrições, instruções, invocações e fórmulas mágicas para celebração de rituais. Atualmente, o papiro está no Trinity College, de Dublin. Apresenta-se a tradução em inglês, de Graf & Johnston (2007, p. 188) do lado direito da primeira coluna, que está razoavelmente preservado:

<i>...]</i> having everything that he fi nds	
<i>... let him]</i> collect the raw (meat)	
<i>...]</i> on account of the teleté .	
<i>“[Receive my gift]</i> as the payment for law[less ancestors	4
<i>] Save me, Brimo, gr[eat</i>	
<i>] and Demeter [and] Rhea [</i>	
<i>] and the armed Curetes [...]</i>	
<i>] that we</i>	8
<i>] so that we will perform beautiful rites</i>	
<i>] ... ram and he- goat</i>	
<i>] immense gifts.”</i>	
<i>] and along the river</i>	12
<i>talking of the he- goat</i>	
<i>] ... let him eat the rest of the meat</i>	
<i>] ... let him not watch</i>	
<i>] ... dedicating the chosen</i>	16

¹³⁷ O papiro foi publicado por J. G. Smyly, em 1921, e as duas colunas aparecem subsequentemente no *Orphicorum Fragmenta* (fr. 31), de Otto Kern. Ele mede 17 x 13 cm. Foi datado por Hordern a algo em torno de 275 AEC e novamente editado em 2000 (OF 578). Ver Figura 29 do Anexo C.

] . . . Prayer:
 "I call [Protogo]nos (?) and Eubouleus,
] I call the wide [Earth
] ... the dear ones. You, having parched 20
 of De]meter and Pallas to us
 Eubou]leus, Irikepaïos, save me
 hurler of lightn]ing ... one (?) Dionysus. Passwords:
] ... god through the bosom 24
] ... I drank [wine?], donkey, herdsman
] ... token: above below for the ...
] and what has been given to you for your consumption
 in]to the basket, and again 28
 c]one (or spinning- top), bull-roarer, knuckle- bones
] mirror

Na segunda coluna, apenas uma parte pequena do lado esquerdo, o início das linhas, se encontra preservado, motivo pelo qual não há muitas tentativas de traduções desta. Lê-se tão somente algumas palavras que se assemelham a “prece”, “beber vinho”, “eu vejo” e “jornada” (Graf, 2007, p. 189). Não obstante, Henrichs (2003) considerou o papiro de Gurôb como o exemplo mais direto de um *Hieros logos* real que ainda resiste ao tempo.

No trecho apresentado, aparece, por exemplo, a maneira pela qual a oferenda deveria se realizar: “*con lo que encuentre [que se reúnan los pedazos de carne cruda [durante la teleté.* ” (San Cristóbal, 2002, p. 110). Há também indicações de súplicas e orações que o iniciado deveria pronunciar, além dos *symbola* ¹³⁸, objetos característicos dos rituais órficos: “*Sálvame gran Brimó / Deméter y Rea*”; “*Eubuleo, Encepeo, sálvame.* ”; “*dios en el regazo / he bebido vino, asno, pastor.* ”; “*arriba, abajo a los / y lo que te fue dado, consúmase / pon en el canasto / piña, zumbador, tabas / espejo* (San Cristóbal, 2002, p. 111). Sabemos que essas palavras eram verbalizadas durante a cerimônia ritual, a partir de passagens de Clemente de Alexandria que, a duras críticas, relacionou os ritos de mistérios órficos ao mito antropogônico de Dioniso e os Titãs. ¹³⁹

Apesar de bastante deteriorado, a apreciação do conteúdo do papiro interessa a esta pesquisa, porque as palavras que aparecem no documento

¹³⁸ A função dos *symbola* y *akousmata*, tanto verbais como físicos, é recordar a experiência iniciática: somente o iniciado entende seu significado, que pode parecer obscuro ou banal aos demais. Cf. Burkert, 1993, pp. 45-47.

¹³⁹ Em *Protréptico*, II. 12 - 22, Clemente atribui os “*legómena*” rituais a Orfeu, afirmando que as palavras sagradas eram recitadas. Ele também apresenta, na obra, símbolos e fórmulas órficas, que tinham a função de identificar os iniciados, tudo muito semelhante ao papiro. Jáuregui realizou uma pesquisa mais aprofundada sobre o tema em: *Las fuentes de Clemente de Alexandria, Le Protr. II 12-22: un tratado sobre los misterios y una teogonía órfica*. HSCP, 2007.

correspondem aos relatos míticos sobre o despedaçamento de Dioniso pelos Titãs. Os objetos descritos nas súplicas, como o espelho, a maçã, o cone, a rede, o tambor, os dados, o peão, são os mesmos “brinquedos” com os quais os Titãs teriam atraído e enganado Dioniso, ainda menino. O sacrifício de animais e a ingestão de carne que são mencionados no corpo do papiro eram rejeitados pelos órficos, mas permitidos no momento do rito de iniciação – o que também poderia simbolizar o desmembramento do deus infante durante o ritual da *teleté*: *El papiro (...) acaba con una serie de fórmulas muy similares a los símbolos descritos por Clemente y la mención de unos objetos que son indudablemente los juguetes de Dioniso.* (Jáuregui, 2007, p. 24).

O texto do papiro é um dos poucos, porém proeminentes testemunhos que os estudiosos dispõem para correlacionar a literatura órfica à ritualística, além de permitir que reafirmemos a hipótese central desta tese:

Clemente nos presenta una descripción de una teleté dionisiaca, invocando como testigo a Orfeo, al que llama «el de la teleté». Se trata, por tanto, de una teleté órfica. En el ritual descrito por Clemente se representaba el nacimiento de Dioniso y la vigilancia de los Curetes, y cómo los Titanes engañaron a Dioniso con ayuda de diversos objetos, especificados por Clemente. Asimismo, se narraba cómo desmembraron, cocinaron y devoraron al dios, cómo Palas Atenea salvó su corazón y cómo los Titanes fueron luego fulminados por Zeus. El autor alejandrino nos cita incluso algunos versos de Orfeo que debían pronunciarse (como legómena) del ritual. Nos ayuda a comprender el sentido que tendría un ritual como éste el Papiro de Gurob, un texto mucho más antiguo que el de Clemente, ya que se fecha en el siglo III a.C., pero que, pese a la diferencia de fecha, coincide con él en una serie de detalles y añade algunos nuevos significativos. (BERNABÉ, 2008, p. 600)

Ainda que se conjecture sobre o local em que o documento fora encontrado, Nikola Theodossiev recorda que já é fato conhecido que muitos trácios viveram no Egito durante o período helenístico: *“So, it is possible to assume that the anonymous author of Gurob papyrus has been occasionally affected by some Thracian sacred narratives and rites, performed in Egypt.”* (1996, p. 221).

Quanto à distância temporal dos testemunhos supracitados, os atos culturais, símbolos e palavras não merecem ser interpretados enquanto meras coincidências doutrinárias. O que o papiro reclama é, com efeito, uma profunda continuidade da tradição órfica.

2.3.6 O Papiro de Bologna (II - III EC)

O papiro de Bologna compõe um códex que se estima ser dos séculos II ou III EC, e foi obtido por Vogliano, em 1931, de um vendedor egípcio com quem se encontrou na Itália – motivo pelo qual o documento passou a compor a coleção de papiros da Biblioteca Universitária de Bologna. Seu conteúdo revela um poema em hexâmetros, bastante fragmentado, com aproximadamente 225 versos, em estilo romano e de autoria desconhecida.¹⁴⁰ O poema teológico descreve uma *katábasis*, uma descida ao mundo dos mortos,¹⁴¹ provavelmente de origem órfica¹⁴² e foi publicado pela primeira vez em 1947 (Montevecchi; Pighi), tendo sido reeditado diversas vezes, a última em 2005, por Bernabé (San Cristóbal, 2017).

Logo nas primeiras apreciações sobre o poema,¹⁴³ os comentadores identificaram inúmeras semelhanças entre a escatologia contida no papiro e a imagem órfica do além-mundo. Também foi possível traçar semelhanças com textos de Platão,¹⁴⁴ Plutarco e com o livro VI da Eneida, de Virgílio. A narrativa está em primeira pessoa e relata a descida de alguém ao além-mundo, provavelmente acompanhado de um guia, descrevendo detalhadamente a situação das almas que ali estão:

Los versos reflejan la creencia en que, tras la muerte del cuerpo, el alma llega al Hades donde es juzgada y obtiene un destino en consonancia al comportamiento mantenido en vida. El narrador menciona varios tipos de delitos (sexuales y pecuniarios, entre otros), agrupa a los condenados por categorías y describe los castigos que les aguardan en un escenario infernal bastante lóbrego. Hay también alusiones a almas que se reencarnan. Frente a ello, las almas virtuosas habitan un lugar esplendoroso.
(SAN CRISTÓBAL, 2017, p. 23)

¹⁴⁰ Há controvérsias sobre a datação do poema. Alguns comentadores concordam em igualar a datação com papiro com a do códex (Vogliano, 1952), outros o situam no ambiente judaico do helenismo alexandrino (Setaioli, 1970), cf. Bernabé, 2012, p. 346.

¹⁴¹ A jornada é experimentada por um viajante, geralmente de caráter extraordinário, que está decidido a retornar ao mundo dos vivos.

¹⁴² De acordo com San Cristóbal (2017, p. 22), os argumentos para sustentar a procedência órfica do poema são bastante sólidos. Ver mais em: Casadio, 1986, p. 294.

¹⁴³ Merkelbach, 1951.

¹⁴⁴ “Platón habla en el Fedón de un daimon de cada uno que acompaña al alma del muerto hasta que es juzgada y desde allí la guía al lugar del Hades que le corresponda según se trate de un alma pura o impura..Platón recoge, por tanto, dos motivos que reaparecen en el Papiro de Bolonia: el guía de las almas y el juicio en el Más Allá al que estas deben someterse (...).” (San Cristóbal, 2017, p. 25)

Numa primeira leitura, o que se depreende da *katábasis* transmitida pelo poema não foge aos lugares comuns, cenários e imagens do mundo inferior relatados por fontes de outras culturas.¹⁴⁵ Bernabé e San Cristóbal sugerem que o personagem central do relato esteja acompanhado de um guia. Entretanto, se se pensa no contexto da descida aos infernos, mas provável seria a presença de um mensageiro, daquele que tem permissão para transitar entre os dois mundos e que acaba por exercer papel de mediação neste tipo de narrativa. A despeito do valor enigmático, a ausência de estrutura discursiva direta torna a interpretação da composição poética frágil e prejudicada.

As Erínias e outras criaturas monstruosas, desconfortos, privações, flagelos e castigos repugnantes também são representações que se repetem no contexto mortuário. O emprego das características negativas da esfera subterrânea no poema, do ambiente invertido, reforça a dualidade entre os mundos, que então se separam absolutamente: o Hades é lugar do qual as almas (impuras) não retornam.¹⁴⁶ Esse rompimento da ordem é reestabelecido pela Justiça, que pode autorizar (ou não) o regresso. A temática cosmológica da balança¹⁴⁷ e da pureza aparecem e uma sentença trata de conduzir os caminhos das almas. Salienta-se que a palavra *ψυχή* só aparece realmente no verso 128, razão pela qual boa parte da leitura limita-se a especulações sobre o panorama completo dos fragmentos.

Não cabe aqui examinar minuciosamente o que restou da composição, mas, tem-se que os versos iniciais retratariam pecados de almas em vida, momento em que aparecem figuras como Koré (verso 8) e as já citadas Erínias (verso 26). Do verso 25 em diante constata-se algumas práticas para infligir sofrimento e a descrição infernal toma sua forma. Surgem as harpias (verso 33), o rio Piriflegetonte¹⁴⁸, crueldades de vários tipos, até que nos versos 77 e 79 faz-se menção a mecanismos de entrada e saída das almas ao Hades, trecho que mostra afinidades topográficas com o mito de Er, da República de Platão¹⁴⁹, mas que também nos

¹⁴⁵ Veja-se, por exemplo, os poemas acádios e sumérios que narram a descida de Ishtar / Inanna ao mundo dos mortos. Cumpre ressaltar o fato de que a descida da deusa não foi uma jornada de morte, encerrando-se com seu retorno e ascensão aos céus.

¹⁴⁶ Ao menos essa é a crença órfica, orientando-se pelo ciclo de reencarnações.

¹⁴⁷ Não se tem indício na escatologia órfica.

¹⁴⁸ Rio infernal, um dos cinco rios que corre no Hades.

¹⁴⁹ “*El mismo esquema encontramos en el Górgias, en que los hijos de Zeus, Éaco, Minos y Radamantis, dictan justicia en una pradera, en la encrucijada de la que parten dos caminos que llevan respectivamente a la Isla de los Bienaventurados y al Tártaro.*” (San Cristóbal, 2017, p. 27).

lembra a encruzilhada para as duas fontes, a da esquerda e a da direita, que aparece nas lâminas de ouro órficas.

Estes versos do poema exibem uma fórmula que também se faz presente em outras *katábasis*: as aberturas, interstícios, portas ou portais que possuem relevante valor cósmico de delimitação dos mundos. Em geral, essas passagens (que podem ser entradas ou saídas) são protegidas por um porteiro ou guardião,¹⁵⁰ que faz as vezes de mensageiro ou interrogador, justamente porque o trajeto entre mundos só pode ser realizado por um intermediário. Não resta clara, no poema, a presença de um terceiro, a não ser pela expressão do verso 11.

O verso 75 narra um processo de esquecimento, o que nos conduz ao paralelo com as águas do rio Léthê,¹⁵¹ e o verso 81 relata um juízo de almas: um deus, por intermédio de uma balança, sentencia a alma que, obediente, se transporta. A presença de juízes infernais nestes tipos de narrativas é comum.

Merece destaque o verso 82: “*a frase adequada atribuída*”. Este trecho sugere que o ingresso ou regresso do inframundo dependeria de instruções, senhas e palavras específicas, que somente os que tivessem se informado sobre a expressão adequada saberiam. A ideia de uma sabedoria sagrada e ritual pautada no conhecimento dos caminhos subterrâneos coincide com as crenças órficas, mas não é exclusividade destas. Outras seitas, culturas e manuscritos compartilham destes fundamentos e enredos míticos.

Mais adiante, depois de versos ilegíveis, o poema trata dos afortunados e benfeitores: mulheres, médicos e artistas, que merecem reparação. A ideia de retribuição, a transmigração das almas, o sistema de punições e recompensas que estão presentes no poema são, com efeito, elementos comuns ao ambiente órfico. Menciona-se, já ao final, a Partilha, filha da Justiça (verso 124), uma espécie de paraíso¹⁵², colorido, um reino de bonança “*a que a geração da carne permaneceu privada*”, e o tema da reencarnação. (Bernabé, 2012, p. 354). O poema termina pela leitura do verso 208, que alude a estrelas e constelações. As demais partes que

¹⁵⁰ Novamente, destaca-se a presença destes elementos nas lâminas de ouro órficas, além do famoso fragmento da Teogonia do Papiro de Derveni: “*Falarei a quem é lícito. Cerrai as portas, profanos.*”

¹⁵¹ Também na poesia mesopotâmica de tipo infernal a água é traço mítico determinante, que revitaliza e permite a restauração da ordem. O caráter líquido representa, em geral, local de transição ao mundo dos mortos. Ver mais em: Katz, *The images of the netherworld in the sumerian sources* (2003) e Horowitz, *Mesopotamian cosmic geography* (1998).

¹⁵² O trecho final revela o sistema de recompensa-punição, característico do orfismo.

encerram o papiro revelam-se demasiadamente fragmentadas. Não se sabe a motivação do viajante, nem se conhece seu destino final.

Comparando a escatologia do papiro de Bologna com os testemunhos órficos, platônicos e plutárqueos, San Cristóbal (2017, p. 42), assim como Bernabé (2012, p. 347) defendem que o papiro é mais consistente com influências platônicas sobre a tradição órfica tardia, e não propriamente um texto órfico. É plausível, portanto, presumir que o autor do papiro tenha bebido de fontes indiretas, que já detinham algum conhecimento mínimo sobre a escatologia órfica.

Não obstante os pontos de contato com a literatura órfica, o papiro de Bologna não merece ser atestado enquanto evidência incontestada e tampouco desempenha a proeminência documental necessária aos nossos estudos, já que as coincidências e familiaridades de ordem mítico-religiosa com outras crenças e culturas são múltiplas, além de que seu estado deteriorado impede maiores considerações. Mais acertado seria concluir que, sem perder o seu valor, sua atuação se limita a explicar uma composição poética cujo enredo mítico segmentado se assemelha ao de cosmologias já manifestas.

3 AS IMAGENS DE DIONISO-ZAGREU

*Many are the forms of the deities
and the gods accomplish many things unexpectedly.
That which was envisioned is not accomplished
but the god found a way for the unenvisioned.
Such has been the result here.
(Êxodo – Coro, trecho final das Bacantes, de Eurípedes)*

Inúmeras foram as tentativas de definir Dioniso ao longo da História. Seja na instância da literatura, do mito, dos cultos, da iconografia, suas imagens, enquanto objeto de estudo, sempre escaparam a qualquer análise mais definitiva ou limitadora. “*Dioniso desafia toda definição*”, sustentava Henrichs (1984, p. 209). O motivo pode ser explicado pela riqueza simbólica, que sempre atraiu os olhares mais curiosos das áreas da antropologia, da psicologia, da filosofia e da sociologia.

O problema da pluralidade de aspectos e da possibilidade de definição de Dioniso não é novo. Em geral, vinculava-se à disputa entre as escolas filológica, antropológica e historicista. Rohde (1890), Otto Kern (1903), Eisler (1925), Louis Gernet (1932), Walter F. Otto (1933), Festugière (1935), Boyancé (1960), Marcel Detienne (1970), Karl Kerényi (1976), Walter Burkert (1985), Carpenter (1986), Casadio (1989), Graf (1993) e Alberto Bernabé (2013) são alguns dos autores que já intentaram enveredar pelo caminho dos estudos “dionisiacos”. Nenhum deles, no entanto, chegou a uma definição última ou a uma redefinição ¹⁵³ do que Dioniso foi, é, e representa. E, ainda que se possa pensar que Nietzsche tenha sido o responsável pela categorização daquilo que há de ambíguo em Dioniso, todos os intérpretes e comentaristas do assunto sempre tomaram por hábito enunciar o comportamento conflitante do deus (vida/morte, dia/noite, masculino/feminino, racional/irracional, guerra/paz).

Entretanto, todos eles igualmente se arriscaram em avaliar dimensões específicas da divindade, a fim de criar ao menos uma unidade, não de interpretações, mas de contribuições e abordagens que sejam compatíveis com a

¹⁵³ Basta lembrar da obra *Redefining Dionysos* (2013), organizada e editada por Alberto Bernabé, Raquel Martín Hernández, Ana Isabel Jiménez San Cristóbal e Miguel Herrero de Jáuregui.

personalidade multifacetada do deus, que a todos se furta. Giovanni Casadio (1992), por exemplo, nos ensina que as aparentes dualidades dionisíacas são frutos – se se permite fazer um paralelo com os apontamentos do autor ¹⁵⁴ - de uma mesma árvore, a uva ou, melhor dizendo, do vinho, ao recorrer a uma consideração unitária dos fenômenos que envolvem o deus.

Com efeito, em algumas áreas, a busca por essas personalidades de Dioniso ainda se encontra obscura. A psicologia racionalista procurou concatenar o *irracionalismo* dionisíaco a estados patológicos de perturbação mental, e mesmo as interpretações históricas e filológicas acabaram por resultar muitas vezes em esquemas evolucionistas dos cultos gregos. Os reiterados desarranjos entre rito e mito e a concentração de estudos sobre o séquito dionisíaco levaram autores como Harrison, Dodds e Farnell a privilegiar a literatura euripideana, como se *As Bacantes* fosse um documento histórico fiel à realidade da época:

El error frecuente, que se encuentra en la obra de Dodds, Harrison o Rohde, de considerar las Bacantes un inventario de rituales cuya celebración ha sido alguna vez efectiva desde el punto de vista histórico está actualmente superado. (BERNABÉ, 2013, p. 630)

Não obstante, a pesquisa que se propõe a estudar um ou vários aspectos do deus, suas manifestações na Antiguidade ou na Contemporaneidade, não pode se olvidar da tradição, ou seja, daqueles que já se engajaram neste mesmo projeto, e tampouco pode desconsiderar a harmonia entre o rito e o mito dionisíacos, bem como a necessidade de delimitação das fontes que tamanha tarefa demanda.

As fontes são inesgotáveis. A escola de Paris, por exemplo, liderada por Pierre Vernant, Vidal-Naquet e Marcel Detienne, orientava-se pela investigação estruturalista do mito, acentuando o caráter transgressor de Dioniso, tomando-o como paradigma de rejeição daquilo que diz respeito a *polis*, ou como entidade divina marginalizada. Os estudos voltaram-se mais para a cidade e para a concepção de alteridade enquanto estrutura metodológica de pesquisa.

Por ser o dionisismo adaptável aos valores dos intérpretes, há quem destaque que os cultos representariam movimentos sociais, e então abriu-se caminhos para análises feministas, ecologistas, igualitaristas e existencialistas. Os estudos modernos sobre Dioniso apresentam conceitos recorrentes, tais como: a vitalidade,

¹⁵⁴ O autor identifica Dioniso com o vinho.

o menadismo, a loucura ritual, o vinho, o teatro, a máscara. Entretanto, não deixam de surpreender as novas apreciações iconográficas ¹⁵⁵, que tendem a relacionar o Deus não apenas com a ordem da *polis*, mas também com o ambiente aristocrático.

Neste sentido, é preciso esclarecer que este capítulo se debruça sobre um tópico de investigação bastante específico, qual seja, a manifestação das imagens de um dos nomes de Dioniso tão somente: o epíteto de Zagreu. Deste modo, não se tem por intento traçar uma “essência” do que fora Dioniso na Antiguidade, numa definição categórica, mas do que Zagreu, o touro e o menino, desafiado pelos Titãs, possa ter representado na Atenas do período clássico, dentro dos cultos de mistérios, em especial do orfismo.

O cenário mítico é relevante para a compreensão do papel da representação do deus na ritualística órfica do período citado. O que se mostra imprescindível nesta etapa da pesquisa é demonstrar como o mito dos Titãs implicou na noção de alma e purificação que foram tão caras ao orfismo, de tal maneira que a escatologia órfica dependeria deste esquema e da valorização da imagem de Zagreu. Para rechaçar os argumentos minimalistas, lançar-se-á mão dos testemunhos (fontes secundárias), das fontes esotéricas (fontes primárias) e da iconografia.

É por intermédio destas contraposições que se poderá verificar quais as relações, convergências e diferenças que persistem entre o orfismo e o dionisismo *puro* nos séculos investigados.

É certo que não há material ou investigador que dê conta de todo o arcabouço que se fixou em torno das imagens de um deus tão plural, quase sempre misterioso. Parece impossível apresentar todos os traços e definições completas de Dioniso ao longo dos anos, mesmo que apenas sob o epíteto de Zagreu. A ausência de unidade simbólica e representação é um desafio na compreensão da aparência e da essência deste deus, mais ainda se se pensar que, mesmo nas fontes, há demasiada contradição. É significativo que novas fontes e abordagens, apreciações críticas e processos de identificação continuem a surgir, mesmo após tantas contribuições profícuas, e parece-nos imprescindível que os estudiosos estejam abertos a essas oportunidades.

¹⁵⁵ Isler-Kerényi está entre as autoras que situam Dioniso neste contexto. Relevante notar, todavia, que alguns descuidos de suas obras apelam para um radicalismo desnecessário. Dioniso não é um deus aristocrático. Na época arcaica, Dioniso estava ao alcance de qualquer pessoa, sobretudo presente no ambiente agrário e silvestre. É somente nos períodos mais tardios que a divindade foi associada a ambientes aristocráticos institucionalizados e agrupamentos de bebedores de vinho (Cf. Bernabé, 2013, p. 645).

Quase sempre vinculado ao êxtase, ao irracional, à tragédia, ao vinho, à dança e ao teatro, Dioniso, o libertador, não é só isso. É heterogêneo e inapreensível. A metamorfose é tamanha que suas representações merecem ser estudadas de acordo com cada contexto e período. A imagem de Dioniso do período arcaico não é a mesma do período clássico. De qualquer forma, ainda que distante de nós e mesmo que a partir de intuições, é preciso não desistir da ideia de alcançar e significar Dioniso: aquele que, mascarado, não perde sua força.

3.1 Apresentação de Dioniso e seus epítetos: a imagem do Deus

Assim como são múltiplas as interpretações sobre o orfismo, também são muitos os *Dionisos* a serem compreendidos ao longo da historiografia. Ele não é uno, é um deus múltiplo, e seria ingenuidade e desídia do pesquisador não considerar a diversidade de suas feições, que ora se manifesta como Brômios, Eleutério, Briseus, Ditirambós, Eubuleu, Sóter, Trígonos, Tirsóforos, Hagnos, Lenaio, etc. No *Orphicorum Fragmenta* (1922, H 50.5) ele é chamado de *aiolómorfos*, o “de todas as formas” e ainda *meriómorfos*, o “de mil formas”, pois várias são as faces do deus e mesmo sua *biografia* é controversa.

Seja como imagem divina ou exclusivamente como tema de investigação, Dioniso apresenta aos estudiosos uma variedade de significados, sentidos e olhares que geraram e ainda geram discussões na esfera acadêmica. Superstição grotesca, vida indestrutível (Kerényi), símbolo político (Detienne), dualidade do ser (Otto), arquétipo feminino, representação da angústia e do irracional (Dodds); forma de alteridade (Vernant). Como fonte de cura ou categoria historiográfica, o Dionisismo enquanto fenômeno religioso sempre incomodou, porque se associa justamente ao mistério, à arte e ao conhecimento.

Os testemunhos e fontes antigas fazem crer que a presença de Dioniso, na Grécia, data desde o segundo milênio AEC, ou seja, bastante anterior ao que se considera como marco temporal inicial do orfismo (VI século AEC). A antiga hipótese levantada pelos helenistas ¹⁵⁶, de um Deus estrangeiro à Grécia, de possível origem

¹⁵⁶ Ainda no século XIX, Rohde defendia a ideia de que Dioniso era um deus estrangeiro, que fora incorporado ao panteão grego tardiamente (1903, p. 5-8) e assim o considerava a tradição. De fato, a escassa presença de Dioniso em Homero e seu status de estrangeiro ao Olimpo fortalecia essa

trácio-frígia ou lídia, parece um tanto desatualizada, uma vez descoberto o teônimo “*di-wo-nu-so*”, em linear B, nas já documentadas e famosas tabuinhas micênicas ¹⁵⁷:

O nome é um enigma. O fato de, no primeiro elemento do nome Dioniso – também Deuniso, Zonniso – estar contido o nome “Zeus”, é insofismável. Assim era entendido também na antiguidade: Diós Diónysos (nas Bacantes, de Eurípedes), o filho de Zeus, Dioniso. (BURKERT, 1993, p. 320)

O fato do nome de Sêmele, mãe de Dioniso em inúmeras versões míticas, ter sido interpretado como trácio-frígio, e de que as palavras “tirso”, “ditirambo” e “*Bakkos*” não são de origem gregas, reforçavam a teoria da incorporação tardia do deus estrangeiro no panteão grego. Todavia, Otto (1952) e Guthrie (1956) já rechaçavam esta possibilidade nos anos 50.

Em que pese a incompletude dos dados, afinal a iconografia do período é de difícil interpretação, ao que tudo indica, Dioniso já era um deus ou um herói relacionado a Zeus (provavelmente seu filho) na época micênica. ¹⁵⁸ As razões pelas quais o Deus não estaria muito presente na obra homérica (período arcaico) são analisadas por Kirk (1994) e Seaford (2006), que as atribuem ao perfil marginal e agrário do Deus, distante de uma poesia épica mais voltada às castas aristocráticas e ao ideal do guerreiro viril.

Quanto à genealogia do Deus, de acordo com Ferecides e Eumelo, poeta coríntio do século VIII AEC, Rea (identificada como Deméter), avó de Dioniso, teria lhe instruído nas *teletai*:

T69 – Dioniso, el hijo de Zeus y Sêmele, que se hallaba en Cíbela de Frígia purificándose con Rea, tras haber aprendido las teletai y haber obtenido de la diosa todo lo que se necesitaba para celebrarlas, recorría a toda la tierra con sus coros, celebrando las teletai y recibiendo honras (...) (BERNABÉ, 2013, p. 55)

hipótese, que ainda é destacada por alguns intérpretes e comentaristas, porém, parece-nos já superada.

¹⁵⁷ Inúmeros artigos têm sido escritos desde então, a fim de entender a origem do Deus. Desde que foi atestada a presença de Dioniso na Era micênica (1952), a hipótese do estrangeirismo foi sendo progressivamente derrubada. Ver mais em: Bernabé, A. *Dionysos in the Mycenaean World*. In: *Redefining Dionysos*. De Gruyter, 2013, pp. 23 – 37.

¹⁵⁸ Atestou-se a presença do Deus em Pilos (continente), Chania (Creta) e provavelmente em Knossos. O santuário de Ayia Irini em Keos apresenta a primeira inscrição votiva como santuário de Dioniso, desde meados do século XV AEC (Burkert, 1993, p. 319). Segundo, Hallager, Vlasakis e Hallager (1992 apud Bremmer, 2013, p. 26) este santuário possuiria uma ligação com a tradição cretense de acordo com a qual Dioniso seria filho de Zeus e Perséfone. Ver figuras 50 e 51 do Anexo D.

Em passagens mais antigas, como na *Ilíada* (14, 323-325), Sêmele é citada como a amante de Zeus e a mãe mortal e tebana de Dioniso, a “alegria dos mortais”.

¹⁵⁹ A mesma origem reaparece ao final da *Teogonia*, de Hesíodo (940-942), que também menciona a apoteose de Sêmele. ¹⁶⁰ Numa das versões do mito de Dioniso, Sêmele morre e sua gestação continua no músculo da coxa de Zeus. ¹⁶¹ Em uma ânfora do pintor Diosfos, o nascimento de Dioniso já foi assim retratado (Bernabé, 2013, p. 447). Ariadne é tida em algumas versões míticas como sua esposa ¹⁶² e o destino do deus é sempre o da morte e posterior renascimento. Os descendentes de Dioniso são sempre nomes relacionados ao vinho ou ao ambiente agrário: “*como es el caso de Enopión, de Estáfilo y de las Enótropos.*” (Bernabé, 2013, p. 47). Nas *Argonáuticas*, o nome “Baquis” também aparece como o de um herdeiro de Dioniso.

Associado à Deméter, assim como o fruto de uma árvore ao campo, o vinho ao pão (Burkert, 1993, p. 431), Dioniso é retratado como amigo de Hermes, o mensageiro dos infernos, psicopompo; ¹⁶³ como amigo de Hefesto que, como ele, não é bem recebido no Olimpo; como inimigo de Hera, que o persegue e o leva à loucura; e como a antítese de Apolo, dualidade famosa desde que Nietzsche imaginou ter encontrado nela a resposta para a harmonia artística. O antagonismo dos irmãos pode ser observado mesmo na música, já que seus hinos cultuais, o pean e o ditirambo são completamente incompatíveis em ritmo e harmonia. Medida x embriaguez; lira x flauta, era no santuário de Delfos ¹⁶⁴ que os irmãos se uniam. Uma cratera do século IV exibe um aperto de mãos entre Dioniso e Apolo, em Delfos (Harrison, p. 390), mas Dioniso é quase sempre retratado como o lado ctônico de Apolo:

¹⁵⁹ Provavelmente uma alusão ao vinho.

¹⁶⁰ Há duas versões para o final apoteótico de Sêmele: a fulminação por Zeus e sua retirada do Hades por Dioniso, que a leva ao Olimpo e a transforma em imortal.

¹⁶¹ Ver figura 46 do Anexo D.

¹⁶² Ver figura 28 do Anexo C – A belíssima Cratera de Derveni, que contém a representação, em bronze, de um verdadeiro hino a Dioniso. Num dos lados do vaso, observa-se a união entre Dioniso e Ariadne.

¹⁶³ As analogias procedem da condição do deus que tem passagem livre ao mundo dos mortos.

¹⁶⁴ Local onde haveria supostamente um tumba de Dioniso, no templo de Apolo.

A descrição literária mais antiga de um conflito entre Apolo e Dioniso ascende certamente de Ésquilo. A sua tragédia de Orfeu, *As Bassárides*, narrava, se se pode confiar nos dados fornecidos pelo seu conteúdo, que Orfeu escarneceu de Dioniso e que, durante a alvorada, subiu ao cume de uma montanha para venerar somente ao deus Sol, o qual por ele era denominado Apolo. Dioniso envia seu enxame de Ménades, as Bassárides, que despedaçam Orfeu. As musas de Apolo recolhem os restos e enterram-nos. (...) Não obstante, Orfeu é reconhecido como profeta dos mistérios dionisíacos. O mito de seu desmembramento torna-o vítima do próprio deus, como Hipólito foi vítima de Afrodite. (BURKERT, 1993, p. 436) ¹⁶⁵

No culto órfico, Dioniso é retratado como filho de Perséfone, rainha dos infernos. Essa associação ao mundo dos mortos é constante na representação dionisíaca e, mesmo na época imperial, Dioniso ainda aparece em contato com a deusa. Cícero, alguns anos mais tarde, no *De Natura Deorum* (aprox. 43 AEC) escreve sobre os mitos que envolvem o nascimento dos deuses, incluindo cinco sobre a ancestralidade de Dioniso:

*We have a number of Dionysi. The first is the son of **Jupiter and Proserpine** ¹⁶⁶; the second of Nile - he is the fabled slayer of Nysa. The father of the third is Cabirus; it is stated that he was king over Asia, and the Sabazia were instituted in his honour. The fourth is the son of Jupiter and Luna; **the Orphic rites are believed to be celebrated in his honour**. The fifth is the son of Nisus and Thyone, and is believed to have established the Trieterid festival.* (Livro III, Cap. 23, Sessão 58, 1933, p. 343)

No mais, citam-se ao menos quatro tipos de festivais estatais dedicados a Dioniso: as Antestérias, ligadas ao cultivo do vinho, precedidas pelas Leneias ou Lenaias; as Agrionias, com participação maciçamente feminina, mania, e inversão de papéis; as Dionisíacas rurais, com o sacrifício do bode e procissões fálicas e as Grandes Dionisíacas, introduzidas em Atenas a partir do VI século AEC. As orgias privativas também eram comuns. Mais tarde, o ditirambo enquanto gênero foi fundamental para a execução das Tragédias.

O mito e a iconografia de Dioniso encontram sua forma no século V AEC, ainda que as facetas do deus permaneçam enigmáticas e fugidias e os registros de sua presença remontem à Egeia pré-histórica. Sua imagem está sempre envolta de uma atmosfera erótica, de loucura e embriaguez, que combina euforia e sofrimento – ambiente propício para o surgimento dos ritos de mistério.

¹⁶⁵ Ressalta-se novamente que o tema do despedaçamento de Orfeu pelas bassárides já era representado nas pinturas áticas do V século AEC.

¹⁶⁶ Zeus e Perséfone, conforme a mitologia grega clássica.

Como objeto de um discurso histórico e alegórico, Dioniso se alastrou até meados do século IV EC, mas não se dissipou por aí. A partir de evidências documentais é possível afirmar que nessa sequência cronológica há um espaço de crenças e de saberes que funciona como referência para uma série de relatos míticos, rituais e imagens, que são como que representações e práticas coletivas de um determinado contexto, ainda que oculto, do próprio Deus.

Cornelia Isler-Kerényi (2015, p. 9) informa que na época arcaica, a iconografia grega, em geral, retratava Dioniso como um homem mais velho, barbado e que no período clássico há uma alteração significativa destas imagens.¹⁶⁷ A autora destaca que a iconografia do V século AEC deriva diretamente da produção do período arcaico, e que ainda no VI século, Dioniso não se apresentava apenas como o deus do êxtase e da transgressão, mas também como aquele que assumia “*the role of keeper of the order of Zeus and pacifier*” (Isler-Kerényi, 2015, p. 2). Ao contrário do que se acreditava, na iconografia, Dioniso estava presente entre os deuses do Olimpo e claramente era visto como um igual. Dentre os múltiplos papéis, o deus assumia a função de protetor da continuidade e da estabilidade de um sistema atormentado por crises. E foram algumas imagens do VI século AEC que permitiram desenvolver a hipótese de que a representação da resolução das crises também se colocava sob a autoridade do deus.

A maioria dos vasos decorados ofertados ao deus eram fabricados para comportar vinho e serem usados nos simpósios. O consumo de vinho foi um instrumento de transformação da sociedade ateniense e também do próprio deus, tornando-se, por sua vez, seu símbolo. Mas Dioniso não é somente o deus do vinho ou da possessão, seu extenso terreno permite-nos concluir que ele é também um deus regulador da fertilidade, da vegetação, do solo e, como quer a autora, das crises.

Muitos motivos iconográficos retratam o séquito de Dioniso, distinguindo-se entre as imagens dos sátiros e das bacantes e como elas começam a aparecer no período clássico. Isler-Kerényi esclarece que já resta pacífica entre os estudiosos a noção de que as imagens não visavam a retratar com exatidão o mundo real e tangível do período, mas “*their mental world, which only partly corresponded to the*

¹⁶⁷ Ver figuras 37 a 42 do Anexo D.

real one” (2015, p. 10), isso porque as imagens do séquito estavam sempre conectadas com situações rituais.

A autora distingue também as transformações pelas quais as imagens de Dioniso passaram a partir de 450 AEC, já que o deus deixa de ser venerado como pai, marido ou homem barbado e passa a ser retratado como filho e jovem nu. As fontes literárias apresentam Dioniso de várias formas: como criança, no sexto livro da *Ilíada*; como jovem, no sétimo Hino Homérico e nas *Bacantes* de Eurípedes. Entretanto, também na cerâmica ele passa a ser retratado com aparência jovial, o que – segundo a autora – não seria herança de Péricles ou Fídias, mas uma transformação da própria figura do deus. Essa representação do deus enquanto menino interessa-nos sobremaneira e falaremos dela mais adiante.

É igualmente pela iconografia clássica que Isler-Kerényi apresenta os diferentes tipos de cenas dionisiacas encontradas nas cerâmicas de pintura vermelha, em conexão com seus portadores. Ela cita a contribuição do Arquivo Beazley, em Oxford, que permitiu investigar mais de 80.000 (oitenta mil) vasos áticos e fragmentos de vasos registrados, que vão do sétimo ao quarto século AEC, e destaca que, na produção das cerâmicas atenienses há certas formas, relacionadas a Dioniso, que são mais comuns e numerosas que outras, como, por exemplo, os vasos, o kantharos, o stamnos, a kylix, e as vasilhas para misturar água e vinho, as crateras. As ânforas, as crateras e as hídrias aparecem mais tardiamente.

Diferentemente do que se poderia pensar, no que concerne à representação iconográfica de Dioniso, ela não é a mais comum em Atenas. As figuras mais corriqueiras são as dos anônimos, em geral, homens jovens e barbados, seguidas de mulheres e representações femininas. Figuras de homens anônimos são mais retratadas em kylikes e em kantharoi, enquanto figuras femininas são mais representadas em hídrias. Esses motivos não são menos relevantes que os mitológicos, são apenas menos estudados. Os principais motivos dionisiacos das cerâmicas são: o próprio deus (em menor quantidade), os sátiros, as bacantes, os kómos (procissões) e os simpósios. E, como pode se imaginar, esses motivos estão mais presentes em copos e taças que em outras formas de cerâmica. A autora também chama a atenção para o aumento das representações que envolvem Dioniso na primeira metade do V século AEC (2015, p. 33), de tal maneira que os traços básicos de sua personalidade parecem já bem constituídos na época clássica.

3.2 A representação mítica de Dioniso-Zagreu no orfismo dos séculos VI, V e IV AEC

“Era uma única folha de papel, coberta apenas
com algumas linhas e a caligrafia angulosa de
Zagreus:
‘Só estou suprimindo uma metade de homem.
Não sejam severos comigo. Encontra-se no meu
pequeno baú muito mais que o necessário para
indenizar os que me serviram até agora.
Quanto ao resto, é meu desejo que seja
consagrado à melhoria das condições dos
condenados à morte. Mas tenho consciência de
que é pedir demais.’”
(Albert Camus – *A morte feliz*)

É de maneira semelhante que um dos epítetos de Dioniso, talvez o mais problemático, surgiu ainda no período arcaico. Há uma passagem de uma composição épica antiga intitulada *Alcmeônida* (600 AEC) que profere num dos versos: “*Augusta Tierra y Zagreo, el más excelso de los dioses todos.*” (Cf. Bernabé, 2013, p. 76). O contexto da passagem é controverso, mas é, até o momento, o testemunho mais antigo que menciona este nome. Segundo Bernabé (idem), Calímaco (III século AEC) utiliza Zagreu como um dos nomes de Dioniso, filho de Zeus e Perséfone, identificação que volta a aparecer em Nono de Panópolis (século IV EC).

Como essa progenitura é própria da mitologia órfica, estudiosos contemporâneos ¹⁶⁸ deduziram que Zagreu seria um epíteto específico para o Dioniso órfico. No entanto, como bem salienta Guthrie (1956), o nome Zagreu não aparece em nenhuma passagem especificamente órfica e, no poema arcaico supracitado, a definição de “mais excelso dos deuses” o aproxima mais de Zeus que de Dioniso.

Em Ésquilo há duas menções ao nome Zagreu. Uma primeira que o identifica com Hades e uma segunda que o identifica como filho de Hades. E em Eurípedes,

¹⁶⁸ Como Wolfgang Fauth, 1967, p. 2223.

Zagreu aparece relacionado aos mistérios cretenses, de forma muito semelhante aos rituais órficos (Bernabé, 2013).

Cogitou-se que em algumas séries das tablitas de Pilos os caracteres “*sa-ke-re-u*”, “*sa-ke-re-wo*” e “*sa-ke-re-we*” pudessem se identificar com o epíteto *Zagreu*. Contudo, as etimologias propostas para Zagreu são incompatíveis com os termos micênicos. É mais provável que os caracteres façam alusão ao nome de um sacerdote que conduzia o culto dionisíaco em Pilos (Melena, 2001, p. 360).

Ainda que questionável, a acepção etimológica mais aceita pelas fontes compreende o significado de Zagreu como “o grande caçador”.¹⁶⁹ Isso porque, como deus predador, Zagreu tinha o hábito de assolar animais vivos e comê-los ainda crus. Curioso pensar que, na mitologia órfica, o contrário se materializa, tendo sido Zagreu aquele que foi dilacerado e devorado pelos Titãs. Comprazem a esta ideia os estudos de Karl Kerényi:

Em grego, um caçador que captura animais vivos chama-se *Zagreús*. Eruditos gregos da antiguidade tardia interpretaram o nome como o “grande caçador”, por analogia a “*zátheos*”, o “totalmente divino”. Mas a palavra jônia *zágre*, que significa fojo para a captura de animais vivos, prova que o nome contém a raiz de *zoé* e *zôon*, vida e vivente (...). Temos boas razões para perguntar por que esse caçador místico era um captor, e não um matador de animais selvagens. Quais são as implicações de capturar vivo? (...) O deus reteve até mais tarde epítetos como “Omestés” e “Omádios”, isto é, “comedor de carne crua”. (2002, p. 72-75)

Guthrie (1956) sugeriu que o nome de Zagreu pudesse ter relação com o Monte Zagros – o que novamente levaria à origem cretense do epíteto, possivelmente pré-helênica, identificada com a palavra “*zágre*”, como sugere Kerényi. *Dzagreús* é chamado de o primeiro Dioniso, era comumente representado como touro ou como o deus infante, menino, filho de Zeus e Perséfone, sempre protegido pelos curetes. Em Creta, os seguidores do deus tinham por hábito capturar animais e dilacerar os corpos, a fim de comer a carne crua e beber o sangue: o sangue do sacrifício simbolizava o sangue de Zagreu (BRANDÃO, 1999).

O epíteto também teria conexão com as manifestações animaisca de Dioniso, que melhor representam esse aspecto de vítima sacrificial. Identificado

¹⁶⁹ A palavra possuiria um composto de um prefixo intensivo que designaria capturar, caçar, perseguir.

como um touro ¹⁷⁰ (no *Orphicorum Fragmenta*, 1922, H. 45.1, ele é também chamado de *taurométopos*), o Zagreu caçador representa fertilidade, força, perigo e destruição, atributos ambivalentes típicos do deus, venerado como “*aquele com os chifres de touro*”. O zoomorfismo atestou-se em algumas pinturas de vasos, como numa cratera, em Thurii (Kerényi, 2002) e algumas fontes também relacionam Zagreu com a imagem de um cabrito ou a manifestação de uma serpente. ¹⁷¹

A partir destas informações alguns apontamentos sobre o epíteto podem ser inferidos: a) a identificação com o deus Hades, em Ésquilo, evidencia o caráter subterrâneo de Zagreu, o que o aproxima da deusa Perséfone, rainha dos infernos e, conseqüentemente, da conjuntura órfica; b) a relação com Creta situaria o nome nas adjacências do círculo de Zeus Ctônio, divindade também identificada como Hades, ambiente familiar aos textos órficos, nos quais algumas deidades aparecem como avatares de seus antepassados (Bernabé, 2010); c) a associação com a caça poderia ser explicada pelo arrebatamento da morte. O fojo para captura de animais seria uma analogia com o enterro de cadáveres que nunca retornam. Zagreu seria aquele que captura sua presa e a leva ao mundo inferior, sem que disso ela possa se furtar.

A relação Dionioso – Hades – Zagreu pode ser constituída também pela leitura das lâminas de Pelina. Graf e Johnston (2007) acreditam que as lâminas em forma de folha de hera seriam uma das referências mais antigas ao mito antropogônico. O trecho que aparece nas duas lâminas em que consta a orientação “*diga a Perséfone que o próprio Bacchos te libertou*” é interpretado, pelos autores, como a indicação de um Dioniso ctônico, subterrâneo, que ao lado de sua mãe, Rainha dos infernos, autoriza o traslado das almas ao outro mundo. Esse Dioniso que liberta é o Dioniso dos órficos, é Dioniso-Zagreu, é Dionioso Bacchos – que, uma vez tendo sido sacrificado e renascido, agora guia e cuida daqueles que também poderão renascer. O Dioniso Lysios é aquele que rompe com o ciclo de dolorosos pesares, que liberta da necessidade de reencarnação, conduzindo os seus a um único caminho triunfal, o *verdadeiro* renascimento. E essa leitura de Graf e Johnston (2007, p. 132) se justifica pela relação do fragmento com um comentário

¹⁷⁰ Os cretenses atribuíam valor especial a este animal. Inclusive essa adoração pode ser atestada pela Taurocatapsia, um exercício acrobático de caráter ritual que culminava com um salto mortal sobre a garupa do touro, como se vê num afresco da sala do trono do palácio de Knossos. Ver figura 52 do Anexo D.

¹⁷¹ Normalmente, em Creta, Zeus era associado zoomorficamente à imagem da serpente.

do neoplatônico Damáscio, sobre o Fédon de Platão (82d), de que o Dioniso (Zagreu) é Lysios, é libertador de acordo com Orfeu (OF 485).¹⁷²

Heráclito, no VI século AEC, dizia que “*Hades e Dioniso são um único e mesmo deus.*” (Cf. Diels-Kranz, frag. 22 B 15),¹⁷³ confirmando as relações entre o deus e a morte, e Eurípedes, em *Cretenses* (frag. 3), equipara o modo de vida de Dioniso ao de Zagreu:

(...) y llevando una vida pura, desde que me convertí en iniciado de Zeus del monte Ida,
y viviendo al modo de **Zagreus** noctívago
y participando en banquetes de carne cruda
y agitando la antorcha en honor de la Madre de las montañas,
entre los Curetes, recibí el nombre de **Bacos**, una vez purificado.
y vistiendo túnicas inmaculadas,
huyo de la generación de los mortales
y, evitando el contacto con ataúdes, rehúyo comer manjares que un tiempo
tuvieron vida. (COLLI, 2008, p. 139)

Além da associação de Dioniso ao epíteto de Zagreu, filho de Zeus e Perséfone relatada por Calímaco e do comentário de Diódoro sobre o conteúdo órfico desta passagem, neste coro dos Cretenses, Porfírio (século III EC) explica que Eurípedes teria retirado suas ideias de uma tradição antiga da ilha de Creta, em que o status de *bacchos* era concedido ao iniciado nos mistérios de Zeus Idaios, *Meter Oreia* e Zagreu. Essa tríade equivaleria àquela de Zeus, *Mater Rea* e Dioniso *Baccheus Omóphagos*, das Bacantes. (Tortorelli, 2013, p. 146). A identificação do Zagreu relatado por Eurípedes em *Cretenses* parece ter conexão com o Dioniso que aparece na tabuinha em linear B, de Chania (Creta). A tabuinha atesta que Dioniso já era venerado, não só no continente, mas também na Ilha de Creta e em profunda relação com o culto de Zeus. Na tabuinha de Pilos, também se verifica outra tríade, mas entre Zeus, Hera e Drimios (filho de Zeus), já reconhecido como teônimo de Dioniso. Todas essas interpolações possibilitam evocar o ambiente em que este Dioniso-Zagreu foi cultuado.

Wolfgang Fauth (1967) não sabe exatamente quando foi que este epíteto se associou ao Dioniso órfico, e destoando destas fontes, Edmonds (1999, p. 37), mais

¹⁷² O comentário é atribuído por alguns intérpretes a Olimpiodoro, como, por exemplo, em Colli, 2008, p. 293. Diz o comentário: (...) que Dioniso é causa de liberação, por isso o deus é também libertador. E Orfeu disse: os homens ofereceram hecatombes perfeitas, e em cada estação do ano celebrarm ritos secretos, suspirando pela liberação de seus pérfidos progenitores; mas tu, que tens o poder sobre eles, aos que quiseses poderás salvar do duro trabalho e da paixão desenfrada. ” (Tradução nossa).

¹⁷³ Ver figura 44 do anexo D.

recentemente, levantou a hipótese de que o uso do epíteto para o Dioniso órfico não passa de uma criação dos estudiosos contemporâneos, que teriam fabricado o mito do desmembramento de Dioniso pelos Titãs, aos moldes da tradição cristã. O autor acredita que Lobeck, em 1829, teria sido o responsável por associar o nome de Zagreu ao Dioniso do orfismo, alegando que os únicos precedentes fragmentários em que o epíteto aparece estão em Eurípedes e Ésquilo, mas nunca em separado de outras deidades – argumento que não parece verossímil e será pontualmente refutado. Ora, o próprio Edmonds concorda (1999, pp. 37-38) com as referências de fontes antigas que tratam de três componentes constitutivos do mito de Zagreu, quais sejam: o *sparagmós* de Dioniso, a punição dos Titãs e o surgimento da raça de mortais a partir das cinzas dos Titãs. O autor diverge apenas do componente final daquilo que nomeia de “*Zagreus myth*”: a herança humana de uma falta ou pecado original, motivo mítico que atribui a modelos cristãos de interpretação.

Conforme D’Agostino, (2007), Onomácritos foi um compilador de oráculos e poemas antigos, que viveu sob a tirania de Psístrato, em Atenas, entre os anos de 530 a 480 AEC. Escritor controverso, foi tido por falsificador em algumas fontes, por causa do testemunho de Heródoto, que narrou sobre seu desterro por ter plagiado partes de um outro poema ateniense. É também D’Agostino (pp. 82-88) quem nos rememora uma menção de Pausanias (século II EC) sobre o compilador (OF 39):

Onomácritos, tras haber tomado de Homero el nombre de “Titanes” fundó los ritos de Dioniso y presentó a los Titanes como autores de los sufrimientos de Dioniso. (F 4 – Paus. 8.37.5)

O apontamento de Pausanias faz referência direta ao mito órfico de Dioniso e os Titãs e atribui a Onomácritos a função que as fontes destinaram à Orfeu, o que, consoante Bernabé (2013) o situa numa tradição que considera Onomácritos o verdadeiro autor das obras atribuídas ao bardo trácio. Não obstante a constatação de Pausanias, a fundação dos ritos dionisiacos em uma data tardia é incompatível com o conteúdo da menção, que os insere numa época antiga, provavelmente anterior ao período clássico. Parece, portanto, que Pausanias, ainda que inserido no século II, transmite uma mensagem que lhe é anterior e distante, a de que existiram ritos dionisiacos nos quais se celebrava ou se revivia os sofrimentos de Dioniso, morto pelos Titãs. Esta seria, para Bernabé (2013), a primeira alusão a um Dioniso órfico – o que contrasta de imediato com a hipótese de Edmonds. Onomácritos teria

sido, então, o primeiro a mencionar, na épica, o mito da infância de Dioniso, morto pelos Titãs. Na lírica, é Píndaro que mostrou conhecer tanto o mito, quanto o orfismo, como se verá adiante e, na Tragédia, Ésquilo, Sófocles e Eurípedes também o fizeram.

Quanto à iconografia, no período arcaico não foram conservados vasos que representassem o mito de Dioniso e os Titãs. Contudo, alguns vasos o retratam em luta contra os Gigantes, num contexto de Gigantomaquia.¹⁷⁴ As pinturas têm início em 560 AEC, em crateras dedicadas à Acrópole de Atenas¹⁷⁵ que repetem sempre as mesmas cenas: o deus aparece em combate, revestido de armas, com uma coroa de heras e cercado de felinos, em geral, panteras, que atacam os inimigos. Significativamente inusitada, a reprodução destas figuras parece mostrar uma configuração que não corresponde a deste deus. O que chama atenção, no entanto, é a presença dos animais, felinos e serpentes, que se associam ao contexto dionisiaco e podem ser interpretados como que epítetos deste deus múltiplo, numa espécie de polimorfismo – estratégia mais afim a Dioniso. Essa presença de Dioniso numa Gigantomaquia demonstraria o aspecto de igualdade que ele teria perante os demais deuses, segundo Isler-Kerényi¹⁷⁶, participando da ordem estabelecida por Zeus (Bernabé, 2013, p. 449).

De igual modo, imprescindível mencionar os vasos de Puglia¹⁷⁷, ao sul da Itália, que foram encontrados em cenários funerários e tumbas de diversos sítios arqueológicos, numa atmosfera paradisíaca:

In the Apulian imagery, the dominion of Dionysos is death. Although there are plenty of images alluding to or narrating episodes of his life – such as his birth, youth (...) In the attic iconography, Apulian vase painting offers, however, new and groundbreaking contributions (Cabrera apud Bernabé, 2013, p. 488)

Estes vasos, de várias formas e tamanhos, começaram a ser produzidos provavelmente entre o V e IV século AEC, espalhando-se por todo o sul da Itália, e serviam para oferecer libações. As maiores evidências destas ricas práticas

¹⁷⁴ Ver mais em: Carpenter, T. H. *Dionysian Imagery in Archaic Greek art. Development in black-figure vase painting*, Oxford, 1986, pp. 55-75.

¹⁷⁵ A temática é tipicamente ateniense e não aparece em outras cerâmicas.

¹⁷⁶ No já mencionado Arquivo Beazley foram listados por volta de 580 vasos com imagens de Gigantomaquia; 470 deles são vasos de pinturas negras e ao menos 20 mostrariam Dioniso em combate.

¹⁷⁷ Ver, por exemplo, figuras 9 a 13 do Anexo A.

funerárias estão nos antigos cemitérios de Taranto e os motivos pintados nos vasos variam de acordo com as províncias em que foram encontrados. O que surpreende nesta coleção de monumentos é que eles são decorados com memoriais em forma de pequenos templos, pintados de branco, quase como que pequenas capelas, chamadas de “*naiskos*”.¹⁷⁸ Alguns *naiskoi* apresentam imagens dos defuntos e de divindades, mas a maioria mostra cenários mitológicos comuns ao período clássico. Cabeças femininas e de sátiros, folhas de hera e cachos de uva também aparecem nos vasos, o que os estudiosos têm interpretado como representações do séquito dionisíaco. Conforme explica Keely Heuer,¹⁷⁹ do departamento de arte grega e romana do Metropolitan Museum of Art de Nova York, as imagens pintadas vinculam-se ao culto dionisíaco, cujos mistérios ganharam popularidade no sul da Itália e na Sicília, pelas promessas de bem-aventurança no além-mundo que eram almeçadas pelos iniciados.

Numa das famosas crateras com alças volutas de Toledo, atribuída ao pintor grego Darius, reproduz-se a imagem do palácio de Hades, cenário em que Perséfone observa Dioniso dando as mãos a Hades; Hermes aparece do outro lado, como testemunha de um aparente acordo selado entre as divindades.¹⁸⁰ Atrás de Dioniso estão as ménades e os sátiros, em referência, talvez, aos iniciados. Conforme Cabrera (2013, p. 489), o esquema da composição repete a disposição de uma outra cena famosa, na qual Orfeu se apresenta como companheiro de um pequeno grupo familiar que está para ser julgado pelos juízes infernais. Para Olmos, a mensagem do pacto divino é clara:

The initiated in the mysteries of Dionysos, the mystai, will be freed from the wheel and find rest from evils. The vase sheds light on the representation of Dionysos as a divinity of Orphism. It expands and illuminates the presence of so many other dionysiac images in the south Italic world. (2008, p. 306)

A imagem da cratera, independentemente de estar de fato associada ao orfismo italiota, é relevante porque exhibe Dioniso em posição de igualdade e em acordo com os senhores do mundo subterrâneo, o que se interpreta como uma espécie de autorização para a passagem dos mortos do Hades a um outro mundo, e

¹⁷⁸ Ver figuras 47 e 48 do anexo D. Ver também figuras 9 a 13 do Anexo A.

¹⁷⁹ Heuer, Keely. *Funerary vases in Southern Italy and Sicily*. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*. 2010. Disponível em: www.metmuseum.org/toah/hd/fune/hd_fune.htm Acesso em: 12 jul 2019

¹⁸⁰ Ver figuras 33, 34, 35 e 36 do Anexo D.

a atuação de Dioniso enquanto redentor de almas, o Zagreu (menino caçado) que se torna *Bakkhos* (líder dos *bacchoi*) e, depois, *Lenaïos* ou *Lysios*, o libertador.¹⁸¹

Considerando que estamos lidando com representações do final do VI século AEC, como consequência, não seria admissível arguir que o mito canibalesco dos Titãs expressaria uma *mentalidade* muito mais arcaica que a própria épica que, por sua vez, também detém inúmeros arcaísmos culturais e linguísticos?

Se em Homero há fórmulas tradicionais, versos que se transmitiram de geração em geração (Nilsson, 1933), igualmente em Hesíodo há componentes míticos distintos que induzem à uma interpolação de representações míticas decorrentes dos trânsitos migratórios. Essas fórmulas justificam temas comuns a teogonias do período arcaico e clássico¹⁸² e harmonizam-se com os aspectos mais arcaicos do mito órfico central.

Sem exceder ou render-nos ao vigor argumentativo que impele à tradição historiográfica anterior ao V século, há agudas evidências¹⁸³ de que o orfismo e outros movimentos religiosos afins tenham surgido em ocasião anterior a Atenas de Psístrato. Há testemunhos anteriores à Platão que sugerem que o orfismo já estaria muito bem estruturado antes mesmo da “*Idade de Ouro*”, e, deste modo, o problema cronológico de datação do orfismo nos levaria ao limite mínimo de concentrá-lo aos finais do VI século (Pisistrátidas). Deixemos claro que, para além de cronológica, a disputa que se enuncia entre os estudiosos do tema convida a questionar mais o conteúdo mitológico que o fundo historiográfico. Isso porque, a cosmologia órfica apresenta drásticas inovações em relação à religiosidade tradicional da *polis*, inovações que acabam por forjar boa parte da especulação teológica dos neoplatônicos, tornando confusa a leitura e interpretação dos fragmentos e testemunhos.

Se considerássemos tão somente a nota de Pausanias para a hipótese central desta pesquisa, a de que o mito de Zagreu é determinante para a compreensão da mitologia e da escatologia órfica, nossa explanação restaria inútil e insuficiente. No entanto, a hipercrítica não triunfa sobre os numerosos processos

¹⁸¹ O teônimo se assemelha a uma expressão de uma das inscrições de Cumas, do VI século AEC: “*Debaixo desta tumba jaz um iniciado (lénos)*”. Cf. BERNABÉ, 2013, p. 237.

¹⁸² Há coincidências entre as teogonias órficas e hesiódica. A concepção de sucessão de Idades, que na primeira são seis e todas carregam nomes de deuses, e na segunda são cinco e são, em sua maioria, identificadas pelo nome de um metal.

¹⁸³ Ainda que não definitivas.

exegéticos já concretizados sobre o orfismo, sobretudo quando tergiversa a coerência dos minimalistas.

Nas Leis, (III, 701 b-c), Platão menciona a “*titanikèn phýsin palaiàn legoménen*”, a natureza titânica famosa e antiga que, no contexto da obra só pode ser entendida como uma espécie de pré-disposição humana, nata, para o mal. (Kern, 1922, Frag. 9). A acepção de uma pré-disposição famosa e antiga sendo trazida à tona pelos escritos platônicos no IV século AEC não tem equivalente na tradição hesiódica ou homérica. Nesta, a violência titânica se encerra com o reinado de Zeus ou com alguns dos Titãs responsabilizando-se pelos homens, como em Ésquilo.¹⁸⁴ E, se no *Crátilo* (400c), Platão não utiliza de palavras precisas para classificar de órficos os ensinamentos que pregam a equivalência entre *sôma* e *sêma* (corpo e túmulo), de igual modo não há nada expressamente que o negue.

O que se admite, por conseguinte, é que, em verdade, o conteúdo mitológico do qual a teologia neoplatônica tardia bebeu de Platão não era atual ou inovador, mas a composição de tradição já conhecida mil anos antes dos comentários desses filósofos.

Nota-se, em vista do que fora exposto, que o problema desta investigação ao se solidificar, encoraja, porquanto não basta coletar registros que coloquem Zagreu nos círculos dionisiacos e, por sua vez, no âmbito do orfismo. É igualmente indispensável conectar a saga titânica a este mesmo enredo. Por esse motivo, voltaremos, agora, os olhos às discussões pontuais sobre os mitemas, desmembrando-os, devorando-os, novamente, assim como os Titãs teriam feito com Dioniso-Zagreu.

¹⁸⁴ É o caso de Prometeu, por exemplo.

3.3 O Mito do Desmembramento Revisitado

Em 1992 e 1999 respectivamente, Luc Brisson e Radcliffe Edmonds, amparados pelo horizonte hostil da crítica minimalista de Willamowitz e Linforth, e auxiliados pelos protestos de Zuntz e Dodds, posicionaram-se contrários à existência de um mito órfico que relacionasse Dioniso-Zagreu aos Titãs na Antiguidade, afirmando tratar-se de uma fabricação moderna elaborada pelos estudiosos do século XIX, dependente de modelos cristãos que visariam a homogeneizar as evidências encontradas, conduzindo o orfismo a uma condição de “proto-cristianismo superior”.

Edmonds, para demonstrar essa *ficção* moderna que seria o mito de Zagreu, escreveu um artigo de trinta e cinco páginas ¹⁸⁵, bastante retórico, radical e insistente, em que se limita a criticar principalmente dois entendimentos: 1) a tradição acadêmica de estudos sobre o orfismo anterior a ele, e 2) seis evidências fragmentárias que comprovariam a presença do mito já em períodos antigos. Fundamentando-se basicamente na obra de Ivan Linforth, que é citado trinta e nove vezes num artigo de trinta e cinco páginas, o autor inicia seu raciocínio com sugestivas escusas: *“It need scarcely be said that any infelicities of expression or outright errors that remain are wholly the products of my own ignorance, carelessness, or obstinacy.”* (1999, p. 35).

Ora, é interessante que Edmonds tenha se desculpado pelo artigo antes mesmo de finalizá-lo, pois o que se depreende do descuido e instabilidade do texto é a improcedência de uma argumentação precária e repetitiva, bem como a estrita relação de seu texto com a obra linforthiana que, diga-se de passagem, resta deveras desatualizada e conduz-nos aos anos 40 do século XX. Repleto de expressões como: *“as Linforth has argued”* ou *“Linforth comments”*, *“Linforth demonstrated”*, *“Linforth suggests”*, o texto se propõe a ultrapassar a obra, o que confirma a pretensa obstinação de Edmonds e os objetivos do texto, quando na página 39 ele confessa: *“I would take Linforth’s critique of the previous scholarship even further.”* Este “mais longe” consiste na tentativa de provar que não há antropogonia alguma que se relacione ao mito de Dioniso-Zagreu e que a ideia de um “pecado original” transmitido aos mortais, herdeiros dos Titãs, seria uma adição,

¹⁸⁵ *Tearing apart the Zagreus Myth: a few disparaging remarks on orphism and original sin.*

um complemento introduzido propositalmente pelos estudiosos do tema, ao longo dos anos, conforme as interpretações foram se construindo.

Edmonds atribui a Lobeck (1829) a criação do mito de Dioniso-Zagreu aos moldes cristãos, e a Comparetti (1879) a propagação desta tradição. Rohde e Harrison teriam tido papel fundamental na consolidação desta difusão e no controle daquilo que ficou conhecido como o mito central do orfismo. É curioso que na página 37 do artigo Edmonds faça distinção entre alguns relatos antigos sobre o desmembramento de Dioniso e a hipótese da “fabricação moderna”. Numa leitura mais atenta, nota-se que o autor não nega a existência de três elementos da narrativa: o *sparagmós* de Dioniso, a punição dos Titãs por Zeus e o surgimento da raça humana pelas cinzas dos Titãs. Há apenas dois pontos que ele recusa severamente: que este Dioniso desmembrado tenha alguma relação com Zagreu – o que já aparecia na crítica linforthiana, – e que exista alguma centelha de culpa ou pecado original, herdado dos Titãs, que a raça mortal precisaria expiar.

Em outras palavras, Edmonds não consegue comprovar a inexistência do mito e este é um primeiro ponto que demonstra a fragilidade de um trabalho que, apesar de bem estruturado, não é difícil de ser rebatido. Vejamos se os argumentos trazidos por Edmonds - que eu diria serem, em verdade, trazidos de Linforth - neste artigo, resistem a algumas objeções sem se corromperem.

As seis evidências fragmentárias criticadas pelo autor provêm das seguintes fontes: a) Olimpíodoro; b) Pausanias/Onomácritos; c) Platão; d) Plutarco; e) Xenócrates/Damascio e f) Píndaro. Após descartar cada uma delas (bem como os autores que delas se utilizam) para “desmembrar” a narrativa, pautando-se numa opinião que categoriza as interpretações antigas como alegóricas, Edmonds deixa escapar que mesmo que o mito de Dioniso-Zagreu já existisse em tempos antigos, não haveria provas de que a antropogonia que conhecemos como órfica ou de que uma doutrina do pecado original acompanhassem a narrativa.

Num segundo momento do texto, Edmonds alega que o “moderno” mito de Zagreu foi examinado em diferentes contextos e por diferentes autores, que ele classificou como que pertencentes a três tradições (p. 50) ¹⁸⁶:

¹⁸⁶ O próprio autor revela que essas linhas de raciocínio já foram revisadas por Linforth, mas que ele teria falhado na análise final do assunto, ao separar todos os elementos do mito, considerando como plausível a existência da narrativa em tempos antigos, antes mesmo de Píndaro. West também teria falhado no intento, pois localiza o mito de Zagreu na teogonia eudêmia. (1999, p. 50)

a) uma primeira corrente que se debruça sobre o tema do desmembramento de Dioniso-Zagreu enquanto ritual (*sparagmós*) e sobre o canibalismo. Nesta etapa do texto, além de questionar se o motivo não estaria presente em outras culturas (Egito) e práticas (xamanismo) ¹⁸⁷, ele cita Diodoro, Plutarco e Detienne para rechaçar a hipótese de que este cenário iniciatório tivesse relação com a narrativa órfica – ocasião em que ele repete seus argumentos várias vezes (2º e 3º parágrafos), na redundante expectativa de convencer o leitor de suas suspeitas.

b) uma segunda corrente que se debruça sobre o tema da punição dos Titãs pela morte de Dioniso-Zagreu e o fato desta punição ser transmitida de geração em geração. Nesta parte, o autor remete o tema à ideia grega de vingança divina e condenação por crimes de sangue, motivos que já estariam presentes em Empédocles, Píndaro e nos autores trágicos, encerrando o pensamento com a construção de que foram as interpretações alegóricas dos neoplatônicos sobre o *sparagmós* e as punições os fatores que deram origem à terceira corrente - aquela que justificaria uma antropogonia órfica.

c) a terceira corrente, que trata sobre a antropogonia órfica, começa a ser criticada a partir da alegação de que: “(...) *no story of the creation of the whole human race appears in the Greek tradition until the first century CE.* ” (1999, p. 56). Num intenso desejo de satisfazer suas suspeitas, o autor rejeita a narrativa hesiódica sobre as raças de metais, os comentários de Píndaro sobre o mito do dilúvio e da origem do mundo por Deucalião e Pyrrha e o mito platônico do *Protágoras*.

Sem muito sentido, Edmonds segue explicando que o hino Homérico a Apollo e o hino Órfico aos Titãs se referem a estes últimos como ancestrais dos homens e deuses, mas que teria sido Dion Crisóstomo quem tomou a iniciativa de começar a conectar a criação da raça humana ao sangue dos Titãs e à ideia de punição. No entanto, de maneira ainda mais confusa, Edmonds enuncia que Olimpíodoro foi o único a conseguir criar um “link” causal entre todos os aspectos do mito e que os neoplatônicos o tomaram como moda.

Na página seguinte, arbitrária e desdenhosamente, ele diz:

¹⁸⁷ O fato de este motivo estar presente em outras culturas não invalida de forma alguma a narrativa de Dioniso-Zagreu. São conhecidos o despedaçamento de Osíris, de Tiamat, e mesmo o de Orfeu. Esses temas comuns, em verdade, potencializam a existência e a coerência do mitema na cultura grega.

And even though some Neoplatonists combine all three mythic strands (...) they still not produce a doctrine of original sin. Even for these Neoplatonists, the myth of the dismembered Dionysos does not become the story of the Fall of Man, the central explanation of the degenerate state of the cosmos, but rather remains an allegory, a story told by the ancients who were so wise that they encoded Neoplatonic ideas in their myths. (1999, p. 57)

Ora, mais uma vez, Edmonds não nega efetivamente a existência do mito de Zagreu. O que ele está a criticar é visão cristã que foi arquitetada, posteriormente, em cima do mito. Ao destrinchar, supostamente, as entranhas do mito de Zagreu, a conclusão que o autor alcança é apenas a de que os estudiosos não souberam como interpretar a narrativa e que, aproveitando-se dela, acrescentaram o tema do pecado original anacronicamente.

É somente no final do artigo que Edmonds irá se perguntar por que a antropogonia teria se transformado no motivo central do orfismo para os estudiosos, momento em que ele faz toda uma releitura condenando-os, a começar por Rohde, Harrison, Macchioro e Comparetti. Nem mesmo Guthrie escapa aos juízos do Professor, que deduz a fabricação do mito a partir do paradigma metodológico daqueles que iniciaram os estudos sobre o orfismo – paradigma que era cristão (católicos e protestantes em conflito) e que seria responsável por distorcer as evidências conforme as cobiças de cada intérprete. (1999, p. 66).¹⁸⁸

Já ao final da análise, ele desaprova a elevação do orfismo enquanto religião na Antiguidade – ascensão que atribui aos primeiros estudiosos - e também o caráter literário dos mistérios. Afirma que ao conferir livros ao orfismo, os estudiosos estariam aproximando-o ainda mais do cristianismo. Igualmente, a relação com a filosofia é rechaçada.

As lâminas de ouro, em especial as de Thuri, não teriam qualquer relação com o mito de Dioniso-Zagreu, e o autor felicita os “modernos” trabalhos dos pesquisadores sobre o tema que, supostamente, já estariam abolindo o mito de Zagreu da análise sobre o orfismo. Mesmo assim, ele admite que o mito persiste, principalmente na interpretação das fontes esotéricas e encerra a fala ironicamente, invocando: *“This myth of Zagreus must be torn apart.”* (1999, p. 70).

Luc Brisson (1995, p. 94), um pouco mais comedido, parte de uma análise léxica sobre os termos utilizados nas passagens de Olimpiodoro, para concluir que uma alegoria alquímica foi feita do mito, que na verdade não retrataria os Titãs como

¹⁸⁸ Nesta página, o autor novamente repete argumentos e frases. A leitura se torna cansativa e desnecessária.

ancestrais da raça mortal e humana – o que não invalida a existência e a antiguidade do mito de Dioniso-Zagreu.

Que Linforth tenha se admirado, nos anos 40, com certa desídia dos estudiosos em criticar o orfismo não é surpreendente:

The profound significance of such a doctrine, however, is so dazzling and impressive that scholars have been somewhat uncritical in their use of the testimony which is supposed to supply a warrant for it in Orphic religion. (p. 308)

Mas que essa *admiração* continue sorrateiramente a depreciar as grandes contribuições de variadas fontes dentro e fora da historiografia – isto, sim, é profundamente espantoso. No início desta pesquisa, foram apontadas as divergências doutrinárias entre as correntes interpretativas do orfismo que, muitas vezes, numa construção comparativa com o cristianismo forjaram analogias e críticas, exageros e excessos de posicionamentos que acabaram por se tornar apologéticos. Mencionou-se também a aplicação arbitrária de teorias evolucionistas que acabaram por desacreditar estas abordagens iniciais sobre o tema. As respostas a essas visões comparatistas e apologéticas foram dadas durante todo o século XX e, como se observou, a hipercrítica também não está isenta de agendas ideológicas. Em nenhum momento negou-se o valor inestimável dos trabalhos destes intérpretes iniciais. Ao contrário, o que se ambiciona é reforçar a necessidade de se respeitar a condução das primeiras abordagens, a partir de esforços que não minimizem aspectos fundamentais do tema, tão caros àqueles que pretendem transitar pelos estudos do orfismo. Por esse motivo, passaremos, por ora, a reconstituir o paradigma do mito de Dioniso-Zagreu e os Titãs no orfismo do período clássico (e não só), a fim de responder à problemática central da tese e aos apelos da hipercrítica, a partir de uma série de fontes e alusões já documentadas, porém mal interpretadas, sobre nosso objeto de estudo.

O desacerto de Edmonds permanece (o autor escreveu um novo artigo, em 2008, tentando rebater todas as críticas que lhe foram imputadas)¹⁸⁹ precisamente por não conseguir diferenciar as alusões que os autores antigos fizeram à narrativa,

¹⁸⁹ Edmonds conferiu um título bastante ressentido ao novo artigo: *Recycling Laertes' Shroud: More on Orphism and Original Sin*. Por não ignorar a finalidade da publicação, qual seja, a de enfrentamento e réplica, optamos por não a reproduzir nesta pesquisa. Disponível em: http://nrs.harvard.edu/urn3:hlnc.essay:EdmondsR.Recycling_Laertes_Shroud.2008. Acesso em: 26 jul 2019

das interpretações contemporâneas sobre estas mesmas alusões. Mito e exegese não se confundem. As fontes da Antiguidade fazem apenas alusões aos mitos, em geral, porque os autores tinham por pressuposto a ideia de que seu público já conhecia o paradigma no qual a alusão estaria inserida. Neste sentido, é natural que dessas alusões decorressem variadas versões dos mitos e que estas modificações se perpetuassem na transmissão oral ou escrita. Não é por acaso que podemos encontrar, inclusive, variantes de narrativas num mesmo autor.

Cabe ao pesquisador da Antiguidade recuperar e revitalizar o paradigma do mito, apesar da brevidade ou dissociação das alusões. Como bem salienta Bernabé (2002), se tomássemos a tese do artigo de Edmonds (que não é mais que uma reprodução da crítica linforthiana) como paradigma, também o mito de Édipo não existiria até o século XIX.

3.3.1 VI Século AEC

Quanto à tumultuosa relação entre os homens e os Titãs, para além da tradição órfica, importa comentar um dos testemunhos literários mais antigos, o de Homero, ou melhor, o hino homérico 3, destinado a Apolo, que, de autoria desconhecida,¹⁹⁰ deve remontar ao VI século AEC (590 – 523 AEC). Diz o hino (334-336):

*“Κέκλυτε νῦν μοι Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεῖν,
Τιτῆνες τε θεοὶ τοὶ ὑπὸ χθονὶ ναιετάοντες
Τάρταρον ἀμφὶ μέγαν, τῶν ἑξ ἄνδρες τε θεοὶ τε.”*
(Alves Ribeiro Júnior, 2010, p. 158)

Ouçá-me, agora, Terra e teu amplo Céu, que está acima de nós
E vós, deuses Titãs que habitam sobre a terra no grande Tártaro,
Vós, de quem descendem os homens e deuses. (Tradução livre) (Grifo nosso).

Dos versos depreende-se o mitema de que os Titãs, que, segundo a tradição Homérica foram fulminados por Zeus e relegados aos confins subterrâneos do planeta (Tártaro), tornando-se ctônicos, são ancestrais dos homens. A origem

¹⁹⁰ Um Escoliasta de Píndaro teria atribuído a autoria do hino homérico 3 a um rapsodo chamado Cineto de Quios, mas a datação atribuída pelo escoliasta é altamente improvável (Cf. Janko, 1982, apud Alves Ribeiro Júnior, Wilson, 2010, p. 57)

comum entre homens e deuses, ainda que apresentada em diferentes épocas e contextos, tem raízes no imaginário grego. No entanto, a *origem titânica* de homens e deuses já era conhecida nestes autores mais antigos.

Não por acaso está em Hesíodo (*Erga*, 108, Cf. West, 1978, p. 182) que: “*de uma mesma origem surgem deuses e homens mortais*”.¹⁹¹ Conforme explica Johnston (2013, p. 114), o advérbio *ὁμόθεν* sugere, inclusive, um parentesco de sangue. Por esse motivo, não surpreende que em sua argumentação retórica, Edmonds simplesmente desconsidere essas passagens quando analisa a “natureza titânica” dos mortais.

Não seria obtuso, portanto, pensar que a relação entre homens (órficos), deuses (Dioniso) e Titãs (Céu e Terra) se estabeleceu bem antes do século XIX. Há evidências e fontes suficientes para estabelecer essa relação – que se confirma pela análise das lâminas – ao menos no período clássico.

3.3.1.1 Onomácrita e Pausanias (VI – V Séculos AEC)

Considerando que não há que se falar em adição ou complementação de alusões concretizadas pelos primeiros intérpretes do orfismo, e entendendo que o paradigma da narrativa é anterior ao cristianismo, ainda que a datação seja controversa, as fontes por intermédio das quais nos foram legadas as alusões (que também são, em grande parte, anteriores ao cristianismo) são múltiplas e conscientes das *teletai*. A mais antiga delas, como destacamos anteriormente, aparece numa citação de Pausanias (8, 37, 5; *OF* 39) que atribui a Onomácrita (a quem Heródoto chama de criador de oráculos e teletai) não só a fundação dos ritos secretos de Dioniso, mas a declaração de que os Titãs seriam os responsáveis pelos sofrimentos do deus. A despeito da distância temporal entre os poetas, Pausanias parece conhecer não só uma versão deste mito, mas outras (7.18.4), quando se refere a um conto do povo de Patrai, no qual Dioniso teria nascido em Mesatis e os Titãs teriam conspirado contra ele – versão que ele encara como falsa. (Colli, 2008).

¹⁹¹ Trata-se de uma passagem dos *Erga* (Os Trabalhos e os Dias), de Hesíodo, que narra o famoso mito das cinco raças, desconsiderado por Edmonds.

A passagem é importantíssima porque situa o mito de Dioniso e os Titãs em meados do VI século AEC e, pela leitura, verifica-se que a relação Dioniso – Titãs não pode ser simplesmente ocultada. Alguns intérpretes questionam a ausência de menção do *sparagmós* na passagem. Todavia, ao relatar os sofrimentos de Dioniso, o desmembramento ou sacrifício cruento enquanto rito já estaria implícito, conforme explicou-se anteriormente quanto à alusão dos autores antigos ao paradigma de uma narrativa. No mais, se se reconhece a existência dos ritos secretos aos quais Pausanias se refere, por que alguns intérpretes insistem em negar essa relação (entre deuses e Titãs)? Não obstante, a credibilidade da informação de Pausanias pode ser confirmada pela comparação com um fragmento de Aristóteles (A 56, Cf. Colli, 2008), no qual o filósofo chega a atribuir a Onomácritos o papel de fundador da poesia órfica.

Mesmo que a figura de Onomácritos seja questionável historicamente, também em Heródoto (4, 79) são constatadas iniciações dionisíacas na região de Olbia, local em que os cultos órficos comprovadamente se estabeleceram e que, por sua herança arqueológica (as placas de osso do V século AEC) nos mostrou que Dioniso e orfismo não são incompatíveis e que fazem parte de uma tradição antiga e sagrada. É por essa razão que, quanto ao culto órfico pautado no mito, Graf e Johnston asseveram que: *“The backward glance of late antiquity places the development of the cult at the same time than other evidence does.”* (2007, p. 70).

Outra questão já explorada por Burkert (1977) e Khan (2007) é a de que, diante da sacralidade dos mistérios, o silêncio compunha parte do ritual e, muitas vezes, o modo de vida do iniciado. Ora, os ritos são chamados de mistérios precisamente porque são secretos, porque não era lícito ao iniciado falar sobre a morte de um deus fora do domínio da seita. Nisto consiste o enigma e o famoso dito órfico outrora mencionado: *“Falarei a quem é lícito! Cerrai as portas, profanos.”*, que pode explicar as escassas alusões ao mito em épocas mais antigas. Além da proibição de mencionar o nome do deus, a realidade velada de Perséfone também é atestada nos mistérios eleusinos.

Da mesma forma, importa reconhecer que, em um momento anterior deste trabalho, constatamos que Dioniso, de modo geral (não apenas Zagreu), não está muito presente na obra homérica e hesiódica em função de seu perfil marginal, agrário e subterrâneo. É plausível que o mesmo se dê com o orfismo, que sempre

foi tido pelos intérpretes como uma seita marginal em relação à religião pública e oficial da *polis*.

Abstraídas as expectativas, ainda que se descarte o testemunho de Pausanias, há outra fonte antiga que alude ao mito de Dioniso e os Titãs: Píndaro.

3.3.1.2 Píndaro (VI – V Séculos AEC)

Um fragmento de uma trenodia de Píndaro (frag.33 ¹⁹² / 443 ¹⁹³), citado por Platão, no Ménon (81 b-c), narra uma passagem sobre a alma imortal e a metempsicose:

*But for those from whom Persephone accepts retribution
for her ancient grief, in the ninth year she returns their souls
to the upper sunlight; from them arise
Proud kings and men who are swift strength
And greatest in wisdom, and for the rest of time
They are called sacred heroes by mortals.* (Cf. JOHNSTON, 2007, p. 68)

A análise deste fragmento teve início ainda em 1899, com Paul Tannery (Idem), que o via como evidência para a datação do orfismo no início do V século AEC. O fato se explicaria pelo trecho inicial, em que Perséfone aceitaria uma retribuição das almas como pagamento por um *antigo luto*. A partir de Tannery, este “antigo luto” passou a ser interpretado como a dor de Perséfone pela perda do filho Dioniso, desmembrado pelos Titãs. A recompensa ou retribuição das almas foi entendida como punição, um débito que a humanidade teria com a deusa, pelo assassinato de seu filho, em função do componente titânico presente na alma dos mortais. O trecho restou assim conhecido pois, de acordo com Platão, essa referência de um luto antigo em Píndaro diz respeito a uma ocasião de reencarnação. A alma surge como componente imortal que será julgado num além-mundo e que poderá renascer, como punição por culpas ou comportamentos antigos. Nota-se que a escatologia indicada por Píndaro coincide com a de Platão, ao menos neste trecho do Ménon.

A despeito disto, Linforth atribuiu o *antigo luto* às almas, e não à deusa, e outros, como Holzhausen, atribuíram o luto em referência à mãe Deméter, pelo rapto

¹⁹² Cf. Snell, 1964.

¹⁹³ Cf. Bernabé, 2012.

de sua filha por Hades (Edmonds, 1999), mas os intérpretes concordam majoritariamente com a leitura inicial – que insere o mito no V século AEC. O que fortalece esta hipótese é a lâmina de ouro de Hipônio, que aparece pouco tempo depois da passagem, e também a lâmina de Pelina, que remete à liberação das almas, mas desta vez por *Bakkhios*, filho de Perséfone.¹⁹⁴

Guthrie (1956) e Nilsson (1935) aceitaram a tese de que a passagem fosse evidência da presença do mito órfico de Dioniso-Zagreu e os Titãs já na época de Píndaro e a interpretação deste fragmento ganhou vigor com a explanação léxica de Rose, que deu enfoque a Zagreu nesta mesma referência. Colli também a reconhece como válida e vai ainda mais longe: afirma que vê no antigo luto da deusa também uma recordação da violência a que ela teria sido submetida por seu pai, Zeus¹⁹⁵ (Colli, 2008, p. 398).

Há outros dois fragmentos de Píndaro (frag. 131/441) que também podem ser interpretados numa conjuntura órfica. Um é citado por Plutarco: “*Ditosos são aqueles que pelas iniciações liberam-se da pena*” (Colli, 2008, p. 133) e o outro aparece na sexta *Ode Nemeia*, dedicada ao pugilista Alcimida de Egina (473 - 463 AEC), que possui 111 versos. Eis a primeira estrofe:¹⁹⁶

ΑΛΚΙΜΙΔΑΙ ΑΙΓΙΝΗΤΗ ΠΑΙΔΙ ΠΑΛΑΙΣΤΗ

Ἐν ἀνδρῶν,
ἐν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
ματρὸς ἀμφοτέροι· διείρ-
γει δὲ πᾶσα κεκριμένα
δύναμις, ὥς τὸ μὲν οὐδέν, ὃ δὲ
χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος
μένει οὐρανός. Ἀλλὰ τι προσ-
φέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν
νόον ἥτοι φύσιν ἀθανάτοις,
καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ
εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας
ἄμμε πότιμος
οἷαν τιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.
(SNELL, 1964, p. 141)

¹⁹⁴ Ainda que se possa mencionar outras passagens de Píndaro em que Sêmele figura como a mãe de Dioniso, é válido notar que as mitologias que envolvem o deus o apresentam como aquele que nasceu várias vezes (e que, portanto, poderia ter várias mães ou origens).

¹⁹⁵ Dioniso seria fruto de um incesto.

¹⁹⁶ A argumento mítico da sexta Nemeia de Píndaro é justamente o da descendência comum entre deuses e homens a partir de Gaia (Terra).

**Uma só de homens,
uma só raça de deuses: de uma só mãe
respiramos ambos.** Se-
para-as, porém, todo o poder
distinguindo-as, de forma que uma é nada,
mas sede sempre inabalável
permanece, bronzêo, o céu. Porém, em todo caso, em algo
[nos as-
semelhamos, quer pelo grandioso espírito,
quer pela natureza, ao imortais,
embora nem durante um dia
sabedores nem à noite
até que marca
o destino traçou-nos caminhar.
(BRANDÃO, 2013) ¹⁹⁷

Se analisados em conjunto, os fragmentos, as lâminas e a iconografia reforçam não só o mitema da ancestralidade da raça dos mortais, como o argumento da existência do mito de Dioniso e os Titãs – o que já nos parece indubitável -, além da tese de que este mito já estaria presente, ao menos, no contexto clássico.

Há que se ressaltar que o período em que floresce a mitologia órfica se encaixa num esquema geral de ordem religiosa e filosófica que estava em pleno desenvolvimento. Basta pensar em Heráclito, Empédocles, Pitágoras e, pouco mais tarde, em Platão.

De igual forma, a iconografia mostra uma alteração na imagem de Dioniso que, no período arcaico era representado com barba e mais maduro e, no período clássico, com aparência jovem ¹⁹⁸ e infante (Isler-Kerényi, 2015), imagem mais próxima de Zagreu. ¹⁹⁹ No Museu Nacional Arqueológico da Magna Grécia, na Reggio Calabria, estão preservadas várias *pinakes* ²⁰⁰, provenientes de Locri Epizefiri ²⁰¹, onde foi encontrado um santuário de Perséfone (Mannella). As imagens em terracota são datadas de 490 – 480 AEC e mostram, dentre os múltiplos sujeitos representados, Dioniso diante de Perséfone. Em uma das tábuas, recomposta por nove fragmentos, a deusa aparece sentada num trono, com um maço de espigas e um galo nas mãos, observando Dioniso que, ante sua presença, leva nas mãos um

¹⁹⁷ Disponível em: <http://olimpia776.warj.med.br/txt07.html>. Acesso em: 02 ago 2019

¹⁹⁸ Ver figura 45 do Anexo D.

¹⁹⁹ Ver figuras 46, 49, 55 e 56 do Anexo D.

²⁰⁰ São tábuas votivas, geralmente em terracota e em baixo relevo, policrômicas. Eram distribuídas nas paredes dos templos, mantendo a sacralidade dos rituais.

²⁰¹ A cidade de Locri Epizefiri foi fundada por colonos gregos no final do século VIII AEC e foi cercada por 7 km de muralhas, em alguns lugares ainda visíveis. Do lado de fora, ficavam as necrópoles, que preservaram objetos magníficos, parte do mobiliário fúnebre. Na Antiguidade, Locri chegou a ser considerada a pátria da legalidade, porque as “primeiras leis escritas do Ocidente” teriam sido publicadas nesta mesma colônia, atribuídas ao famoso legislador Zaleuco.

kantharos e folhas de videira.²⁰² Em outras duas *pinakes* do mesmo recinto, de destinação votiva, vê-se uma jovem colocando um peplo dentro de um luxuoso baú e, em outra, uma senhora abrindo uma cesta “mística”. As imagens, que são de Perséfone, estão repletas de referências iniciáticas, tais como um espelho, um *kantharos*, um *lekhytos* e algo que se assemelha a um instrumento musical.²⁰³

Quase todos os intérpretes já se questionaram sobre a ausência de algum resquício da narrativa mítica em Homero, Hesíodo ou em outros poetas da épica e, apesar de já termos indícios das relações entre deuses e Titãs e da natureza humana titânica nestes autores, o fato é que o paradigma do mito órfico é mais próprio do contexto clássico, que arcaico (ainda que consideremos os arcaísmos culturais presentes), porquanto as transformações sociais na Grécia permitiriam o surgimento de novas cosmogonias, uma literatura distinta e outros rituais. Deste modo, a relação Dioniso – Perséfone – Titãs se acomodaria adequadamente neste contexto, e a percebemos melhor no que nos restou dos poetas líricos e trágicos.

3.3.2 Platão (V – IV Séculos AEC)

Os mistérios órficos detiveram um papel central na formação das ideias gregas sobre a alma no período clássico. As concepções de metempsicose, juízo final, divisão corpo e alma que formaram parte da cultura religiosa grega são, de certa maneira, ecos do orfismo. As evidências destas conexões devem muito à Filosofia, já que a crença na transmigração das almas pode ser atestada pelos testemunhos. E o testemunho filosófico talvez mais relevante a ser destacado sobre o mito de Dioniso e os Titãs está disposto no livro das *Leis*, de Platão (701b-c, OF 9, T 31), num trecho em que o filósofo questiona o mau uso da liberdade:

*A questa libertà segue quella di non voler sottomettersi ai governanti, e, connessa con questa, quella di sfuggire alla sottomissione e all'autorità del padre, della madre e dei più anziani; e prossimi alla fine di cercare di non obbedire alle leggi, e alla fine, di non curarsi dei giuramenti e delle promesse e neppure degli dèi, a tal punto mostrando e imitando la cosiddetta **antica natura titanica**, regredendo di nuovo verso le stesse cose, **conducendo un'esistenza penosa**, senza che i mali abbiano mai tregua.* (SCALERA MCCLINTOCK, 2016, p. 71)

²⁰² Ver figura 30 do Anexo D.

²⁰³ Ver figuras 31 e 32 do Anexo D.

O problema que surgiu em torno deste trecho de Platão é basicamente se ele se refere ou não ao mito antropogônico que justifica a doutrina e, conseqüentemente, a escatologia órfica; aquele mito sobre o qual os homens teriam surgido a partir das cinzas dos Titãs fulminados por Zeus. Seria possível inferir uma alusão à natureza humana dual, aos moldes órficos? Ou o fragmento não teria relação alguma com a doutrina? O que poderia significar a “*antiga natureza titânica (...) que conduz a uma existência penosa*”?

A passagem suscita que o excesso de liberdade seria a causa da ruína da ordem entre homens e deuses e aquilo que despertaria nos homens uma *antiga natureza titânica*. O ponto nevrálgico está na interpretação deste trecho como referência ao que há de titânico na natureza humana, como se se tratasse de uma herança, uma mácula, resultante do crime cometido pelos Titãs contra Dioniso. Por certo, se o pesquisador se atentar apenas a este trecho platônico, fica difícil traçar qualquer paralelo com o orfismo.

Rohde, Nilsson, Guthrie, Zigler, Burkert e Bernabé (dentre outros) defendem que a expressão utilizada por Platão (natureza titânica) faria alusão a uma fonte órfica. Em contrapartida, autores como Linforth, Moulinier, Festugière e Edmonds, amparam a tese de que o filósofo estaria tratando apenas de uma “essência negativa”, má, de uma ação, e que os homens, ao desafiarem os deuses, *imitariam* esses impulsos naturais.

A expressão grega, *μιμουμένοις*, “imitando”, foi a causa da discussão entre os estudiosos, que questionavam se a passagem faria referência a uma herança dos Titãs ou ao comportamento dos homens perante os deuses. Mas, mais determinante seria a expressão complementar “*existência penosa*”, pois remete imediatamente às Lâminas de Thurií, que aludem ao “*penoso ciclo de profundo pesar*” e às rapsódias, que falam “*das penas e dos ciclos de dolorosos pesares*”.

Confrontando a citação inicial com outro fragmento das Leis (854b), lê-se que um ímpeto nefasto:

(...) non è un male né umano né divino (...) ma un assillo (οἷστρος) connaturato (ἐμφυόμενος) agli uomini da antiche e inespiate colpe (ἐκ παλαιῶν καὶ ἀκαθάρτων ἀδικημάτων), ' - una sorta di malattia (νόσημα) dalla quale si può guarire agendo sul doppio piano del rito (tramite sacrifici espiatori e riti sacri delle divinità apotropaiche, Lg. 854 b) e dell'emulazione di comportamenti retti (cercando la compagnia degli onesti e fuggendo la compagnia dei malvagi, Lg. 854 b). (SCALERA MCCLINTOCK, 2016, p. 71)

O fragmento, que nitidamente condiz com a doutrina órfica, também coincide com uma referência de Plutarco ao mito de Dioniso e os Titãs, quanto ao “*impulso que não é um mal nem humano nem divino*”. De acordo com Plutarco:

Todavia, essa doutrina parece ser mais antiga, pois os sofrimentos do desmembramento que o mito conta a respeito de Dioniso e as ações arrogantes levadas a cabo contra ele pelos Titãs, que provaram seu sangue, os castigos e as fulminações, tudo isto é um mito que tem um significado oculto com relação à série de renascimentos. E é o que há em nós de irracional, desordenado e violento, de não divino e demoníaco, a isso os antigos chamaram “Titãs”, ou seja, aqueles que são castigados e que pagam penas. (2004, OF 318 II)

Bernabé chama atenção para a palavra utilizada por Platão (*phýsis*, natureza), que não tem qualquer relação com uma suposta conduta humana negativa, e explica que:

*Platon connaît une histoire ancienne que lui-même n'accepte pas en entier mais qui a des partisans à l'époque, d'après laquelle l'être humain posséderait une nature en partie, titanique renfermant comme une pulsion vers la violence, la rébellion et le désordre. En tant que nature elle est antérieure à la naissance de l'homme, et, en effet, elle provient d'anciens forfaits commis par les Titans. Une telle nature fait sombrer l'homme dans une quantité de maux dont il faut se tirer. Ceci implique qu'il existe, dans sa nature à lui, une autre partie lui permettant de lutter contre la première et le: rendant capable de se dégager, de tous ces maux. **Ce paradigme coïncide avec les croyances orphiques**, telles que nous les avons vues (...) (2002, p. 419)*

A compreensão filológica de Scalera e Bernabé é de que a afinidade terminológica e de conteúdo existente entre as duas passagens não deixaria dúvidas sobre o paradigma mítico que estava sendo abarcado. Scalera vai ainda mais longe e sugere que a analogia lexical e semântica entre os fragmentos 244d, do Fedro, e 854b, das Leis, seria evidente (2016, p. 72), caracterizando *per si* a ancestralidade e a noção de falta ou culpa originária, bastante discutida entre os teóricos. No entanto, quanto à dualidade ctônico/celeste levantada, não seria condição necessária da leitura.

Em linguagem e estrutura acessíveis, a obra *Platão e o Orfismo*, de Bernabé (2010) propõe investigar com satisfatória cautela as admissíveis referências órficas e mistéricas (mito e rito), que teriam influenciado a literatura e a filosofia platônica. Indispensáveis para sustentar a religião órfica na época clássica, os fragmentos seriam como que rastros ou pegadas do orfismo no testemunho do filósofo. Até que

ponto estes rastros são efetivamente influxo do imaginário órfico ou são se uma fonte confiável é o que Bernabé tenciona descobrir. Para tanto, dispõe-se a examinar os testemunhos sob o prisma de um fenômeno já bastante conhecido dos estudiosos do tema, designado por Diès (2010, p. 10): o conceito de *transposição*.

Trata-se da tentativa de delimitar a maneira pela qual Platão transformou os esquemas de pensamento que lhe foram transmitidos, adaptando-os à sua própria filosofia, ou seja: entender em que medida o filósofo se apropriou dos ensinamentos órficos e místicos adaptando-os à sua visão.

É a partir do conceito de *transposição* que outros fragmentos, que inclusive já foram mencionados neste trabalho, são novamente trazidos à tona: 400c, do Crátilo, em que Platão trata da dualidade corpo/túmulo ou corpo/prisão; 523, do Górgias, o mito escatológico final da obra, que narra um juízo da alma após a morte, justificando o ascetismo em vida; 614b-c, do Livro X, da República (mito de Er) e 364e; 335a, da Carta VII; 218b, do Banquete, 244e, do Fedro e os fragmentos 62b, 69c, 108a-c, 107d, 113d, do Fédon. Todos eles, em alguma medida, se encaixam ou correspondem com a doutrina órfica significativamente. Seria por demais exaustivo analisar cada um deles por aqui, o que não é objeto deste trabalho e foi tarefa já realizada por Bernabé.

Em contrapartida, o que se verifica das articulações entre esses fragmentos, os demais esotéricos e a doutrina órfica é que as coincidências seriam incalculáveis, se não se levasse em conta o caráter místico de (ao menos) parte das obras platônicas. Não nos parece que as referências de Platão aos ritos de iniciação místicos exerçam a função de mero adorno literário. Ao contrário, os cenários das passagens (prados, Hades, Ilha dos bem-aventurados, planícies, árvores, lagoas e fontes) remetem não só ao mito antropogônico, mas principalmente à escatologia órfica da qual, aliás, são elementos indissociáveis.

A escatologia órfica coincide com as breves referências platônicas que aqui nos atrevemos a considerar, de tal maneira que, apoderando-se da tradição anterior, por *transposição*, depreende-se que, para Platão, os verdadeiros *mistérios* seriam não mais a religião, mas a própria Filosofia.

Ademais, as instruções contidas nas lâminas mnemônicas podem ter inspirado a teoria da reminiscência, como já bem advertiu Bernabé (2010), esboçada inicialmente no Mênon, de rememoração através da prática filosófica. No Fedro, Platão chega mesmo a dizer que através da iniciação aos mistérios e à filosofia a

alma pode recuperar suas asas e ascender em uma espécie de apoteose. Também na República é forte a presença do lago da memória, e no Banquete há todo um diálogo sobre iniciação aos mistérios. Essas evidências nos mostram que algumas concepções escatológicas da filosofia grega têm, possivelmente, origem órfica (e as lâminas atestam essa hipótese), e que a teoria da reminiscência de Platão e a concepção pitagórica de metempsicose seriam os indícios mais coerentes disto.

É possível que concepções inicialmente órficas tenham sido transformadas até que servissem aos fins filosóficos de quem as manipulou. Há muitas manifestações do orfismo fora da esfera religiosa, de modo que os cultos foram se convertendo em tradições também poéticas e filosóficas.

3.3.3 Calímaco e Eufóron de Cálcis (IV e III Séculos AEC)

Dos poucos autores que mencionam o nome de Zagreu na Antiguidade, famoso por compor epigramas, o poeta Calímaco de Cirene viveu em Atenas, ensinou em Elêusis e acabou por se tornar diretor da famigerada Biblioteca de Alexandria. Mentor de Eratóstenes e Apolônio de Rodes, legou-nos alguns hinos, epigramas e fragmentos de papiros e livros. Dentre os fragmentos estão algumas passagens que discorrem sobre a estirpe de Dioniso:

Zagreu é o Dioniso dos poetas;
parece, de fato, que **Zeus se uniu a Perséfone**,
da qual nasceu o Dioniso ctônico. Assim diz Calímaco:
(...) a filha que engendrou a **Dioniso Zagreu**.
(Frag. 43, 117, Cf. COLLI, 2008, p. 217). (Tradução nossa).

Parte dos estudiosos concorda que é plausível que as passagens decorram de fonte órfica, mas que é difícil precisar qual versão do mito antropogônico é revelada. Veja-se que os temas do sparagmós de Dioniso, bem como a posterior ingestão de sua carne, seguramente pertencem a uma teogonia *primitiva* (Scalera, 2016). Isto se explica, porque os motivos teogônicos que aparecem na narrativa são bastante comuns (desmembramento e ingestão) e estão presentes em várias outras tradições culturais também antigas. Aliás, a ingestão de carne era rejeitada pelos órficos justamente em função do sacrifício cruento ao qual teria sido submetido Dioniso-Zagreu.

A antropogonia descrita pelo mito órfico também não deveria surpreender os estudiosos. O surgimento da raça dos mortais como advindo da mistura de restos maculados não foge à ideia comum da condição humana como degradante. É possível traçar um paralelo, por exemplo, com a *Enuma Elish*, da mitologia acádica, poema em que o deus Marduk combate Tiamat, pondo fim ao caos e dando início ao cosmos, à ordem e regularidade no mundo. É do corpo fragmentado de Tiamat que Marduk cria luz, céu e terra. E é do sangue de Kingu, entidade maligna que se uniu a Tiamat e a quem Tiamat confiou as tábuas do destino, que são *criados* os homens.

No entanto, é imprescindível destacar uma diferença nesta comparação abrupta: a de que, na antropogonia órfica, não se fala em criação divina. Os homens não foram *criados* por deuses, eles surgem espontaneamente, sem propósito, intenção ou destino, da mistura que se fez das cinzas dos Titãs, da terra e dos restos de Dioniso (as versões variam quanto aos componentes). E neste ponto, é preciso concordar inteiramente com Edmonds: a noção cristã que impregnou os estudos sobre a tradição órfica no início do século XX é a responsável por essa distorção desta antropogonia e, conseqüentemente, do próprio orfismo.

Note-se que, obviamente, não se está a negar o mito de Zagreu e tampouco a antropogonia. O que se demonstra é que a gênese humana relatada nas versões que nos chegaram não implica necessariamente em criação divina. A própria compreensão etimológica da palavra “antropogonia” o indica a partir de seus componentes léxicos: *anthropos* (homem), *gignomai* (nascer) e o sufixo “ia”, que denota qualidade (qualidade de nascimento ou origem do homem). Por isso, é muito mais razoável atender ao real significado desta palavra, qual seja: mitos e estudos que tratam da *origem* do ser humano.

A roupagem mais “cristã”, que introduz uma vontade ou intenção divina nessa antropogonia antiga é dada, sim, pelos neoplatônicos, em especial, por Proclo. Para o filósofo, os homens seriam criações de Zeus, já que dionisiacos – influência clara e direta de leituras do Timeu, de Platão.

Ainda segundo Calímaco (Frag. 643) e Eufórion (Frag. 13), citados pelo escoliasta Lycophron:

Em Delfos se venerava também a Dioniso, junto com Apolo, desta maneira: os Titãs, depois de despedaçarem Dioniso, refizeram seus membros num caldeirão e os apresentaram a Apolo, seu irmão. Este os recolheu e os colocou junto ao trípode, como disse Calímaco, e Eufórion afirma: jogaram ao fogo o divino Baco. (COLLI, 2008, p. 217) (Tradução nossa)

Essas versões da narrativa, ainda que divergentes de outras fontes, não a anulam, só revigoram sua existência. Calímaco parece identificar o local em que Apolo teria enterrado os restos mortais de Dioniso, justificando a suspeita de que tumba do deus estaria no templo do Delfos. Há também um fragmento de Eufórion, preservado por Philodemo, em que os Titãs se desfazem dos restos de Dioniso, que são recolhidos por Réa (Deméter) para posterior renascimento (*OF* 59 - I, II). Dioniso também recebe o nome de Zagreu neste fragmento, conforme relata o *Etymologicum Magnum*, ainda que tardiamente.²⁰⁴

Esses comentários e passagens podem ser analisados em conjunto com o Papiro de Gurôb, revelando que, ao menos no III Século AEC, uma versão do mito de Dioniso-Zagreu circulava, a de que o deus foi afastado de seus protetores (Curetes), foi despedaçado e cozido pelos Titãs. No papiro, que como já visto, contém algumas prescrições e fórmulas rituais órficas, encontram-se algumas palavras como *Dioniso*, *Curetes* (coluna 1, linha 7 e coluna 1, linha 23), *Teleté* (coluna 1, linha três), *symbola* (coluna 1, linha vinte e três) e expressões que remetem a sacrifícios, como *cabrito* (coluna 1, linha 10), e aos brinquedos que atraíram e enganaram o deus. É provável que o Papiro retrate em alguma medida o mito de Dioniso-Zagreu, ainda que os Titãs não sejam reconhecidamente citados nas partes sobreviventes do papiro, já que há indícios de que ele é invocado numa iniciação cuja pretensão é a de redenção.

Edmonds (2011) critica essa relação da passagem com o papiro, alegando que os epítetos Brimó e Erikepaaios, presentes no papiro, não aparecem nas outras versões. Torjussen alega que Irikepaaios é nome completamente desconhecido. (2008, p. 123). Brimo aparece nas fontes esotéricas e na iconografia.²⁰⁵ Irikepaaios ou Erikepaaios, entretanto, é um nome não grego que, além do papiro, só aparece no hino órfico LII como um teônimo a Dioniso.²⁰⁶ Uma alternativa para o significado deste nome seria o de “*assistido por muitos ritos*” – ao menos esta é a linha que os estudiosos vêm entendendo como evidência de práticas órficas relacionadas ao Deus. Salienta-se, ainda, que um altar do século II, na Lídia (Hierokaisareia) foi dedicado, por um hierofante, a Dioniso Erikepaaios (Athanassakis, 2013, p. 83).

²⁰⁴ A fonte parece ser do século IX EC.

²⁰⁵ Associado a Perséfone, significa “A terrível”.

²⁰⁶ Gazzinelli fala em um teônimo para Fanes, de sentido incerto.

Para Scalera (2016), entretanto, as versões de Calímaco e Eufóron não se combinam, e teriam sido associadas no mesmo escólio apenas em função do elemento que possuíam em comum (Dioniso-Zagreu). Seguindo Johnston, a autora verifica que a linhagem de Dioniso é alterada a partir de seus renascimentos. Numa das versões, Réa recolhe os pedaços desmembrados de Dioniso e o traz de volta à vida. É por essa razão que Philodemo teria dito que Dioniso é aquele que nasceu três vezes: uma de sua mãe (Sêmele/Perséfone), uma de seu pai (a coxa de Zeus) e uma terceira vez que, depois de despedaçado pelo Titãs, é reavivado por Réa-Deméter (Johnston, 2007, p. 75). Ora, ao menos a partir de Eufóron surge uma versão de um mito sobre um Dioniso que é ressuscitado por Deméter, e que é tido como órfico, já que Philodemo diz que “os órficos eram absolutamente fascinados por essas histórias” (Idem).

Concordamos com Johnston (2007) quando se percebe que, de qualquer forma, e apesar da diversificação de narrativas, o mito persiste num período antigo, não se consolidando a tese de que foi construído como ficção tardia. E por esse motivo é relevante notar os dois mitemas comuns que aparecem nas versões variadas do período clássico e helenístico: a ideia de sucessão (estamos falando de uma linhagem divina) e de sacrifício (de um semideus, mortal). Esses dois mitemas levam a duas consequências inevitáveis sobre o encerramento das narrativas: a possibilidade da *ressurreição* (porque Dioniso é humano e divino ao mesmo tempo) e a *corrupção* da condição humana (a morte do menino-Deus afeta a todos, ainda que ele tenha renascido). Disto decorre que:

- a) Os órficos acreditavam que os homens procederiam em parte dos deuses e em parte da terra, ou seja, eles possuiriam uma parte divina e imortal e uma parte mortal e corruptível: alma e corpo.
- b) A alma tem um componente divino positivo e um negativo. O positivo é o nosso lado dionisíaco, e o negativo, é a nossa natureza titânica, ctônica, maligna, violenta.
- c) A alma dos homens já se originou contaminada pelo crime dos Titãs, o assassinato de um deus, Dioniso, ainda menino. Esse crime, essa mácula, essa mancha, os homens herdam de seus antecessores: esse erro original é transmitido de geração em geração e precisa ser expiado. É daí que alma

humana precisa ser purificada, ela precisa livrar-se da falta original, desse lado violento, assassino, titânico e tornar-se unicamente dionisíaca.

Se Dioniso, na narrativa, conseguiu renascer por possuir um componente divino, também os homens que mantivessem esse componente divino, e apenas este, triunfariam como deuses. O mesmo acontece no mito de Prometeu, em que o Titã foi punido e trouxe punição a toda a humanidade. É por essa razão que Johnston e Scalera argumentam que, no orfismo, a punição pelo sacrifício precisaria ser expiada. Só ressuscita quem se liberta da mácula sacrificial. E só Dioniso liberta. A antropogonia do mito de Zagreu justifica, pois, a escatologia órfica.

Seguindo na linha contrária a este aparato de apontamentos, não obstante, a ideia de Johnston (2007) de se utilizar da imagem de um *bricoleur* para tentar reconstruir as variadas versões da narrativa mítica, apesar de engenhosa, nos parece um tanto quanto apelativa.

Anos mais tarde, no I século AEC, Zagreu reaparece sob um novo teônimo romano, numa coleção de pequenos sumários das genealogias grega e romana, as *Fabulae*, que foram creditadas ao poeta romano Caio Júlio Higino (64 AEC – 17 EC) e, às vezes, a um pseudo-Higino. Nesta coletânea Dioniso é mencionado em seu epíteto *Lysios* ou *Liber*, como aquele que é filho de Jove e Proserpine (Zeus e Perséfone). Diz o Fragmento 155 (Grant, 1960, p. 45) que os filhos de Zeus são Dioniso (Liber) e Hércules. E que Liber, gerado por Proserpine (Perséfone), é aquele que foi destruído pelos Titãs. Hércules foi gerado por Alcmena. Liber foi gerado também por Sêmele, filha de Cadmo e Harmonia.

Ainda que o nome Zagreu não apareça em Higino, é a narrativa mítica de Dioniso e os Titãs que está contida nestas referências. Em um fragmento das *Fabulae* (167), o deus é citado como o filho de Perséfone e Zeus que, despedaçado pelos Titãs, chega ao corpo de Sêmele através de uma poção. A mortal tebana engravida e, enganada por Hera, acaba sendo fulminada por Zeus. O Rei dos Imortais retira Liber do útero de Sêmele e o entrega a Niso (provavelmente um nome para Sileno), para que fosse cuidado. Supõe-se também uma referência às ninfas de Nisa.²⁰⁷ A passagem termina com uma explicação para o nome Dioniso:

²⁰⁷ Ver figuras 55, 56 e 57 do Anexo D.

167. Liber, son of Jove and Proserpine, was dismembered by the Titans, and Jove gave his heart, torn to bits, to Semele in a drink. When she was made pregnant by this, Juno [Hera], changing herself to look like Semele's nurse, Beroe, said to her: 'Daughter, ask Jove to come to you as he comes to Juno, so you may know what pleasure it is to sleep with a god.' At her suggestion Semele made this request of Jove, and was smitten by a thunderbolt. He took Liber from her womb, and gave him to Nysus to be cared for. For this reason, he is called Dionysus, and also 'the one with two mothers'. (GRANT, 1960, p. 82)

Concluindo esta seção, averigua-se que as manifestações do mito de Dioniso-Zagreu já estavam em curso antes mesmo do século III AEC. O que se modifica a partir deste período são as variedades dos mitemas que circulam nas cidades e colônias gregas e, posteriormente, nas cidades e províncias romanas. Verifica-se, ainda, que a antropogonia órfica e a necessidade de expiação ou purificação amparada pelos ritos (confundida por Edmonds como uma doutrina do pecado original) já estavam presentes nas fontes supracitadas e que, mais tarde, serão apenas retomadas por filósofos, mitógrafos e escoliastas.

3.3.4 I Século (AEC) e seguintes (EC)

3.3.4.1 Diodoro Sículo

O mito do desmembramento de Dioniso é familiar a várias fontes do período imperial e, ainda que seu paradigma e estrutura inicial sejam anteriores, como já se observou, a pluralidade de versões abriu caminho para novos questionamentos. A atmosfera sincrética do Século I permitiu que crenças e ideias de diferentes lados do Mediterrâneo (e não só) se estabelecessem e se influenciassem, tomando conta da sociedade greco-romana. As especulações de ordem filosófica também autorizaram a transmissão do mito, até o ponto em que Cícero menciona conhecer quatro Dionisos diferentes e Diodoro Sículo admite que eles seriam três, que integram um só (2004, OF 59 – III):

(I) (Sobre o triplo nascimento de Dioniso) o primeiro, o de sua mãe, o segundo, o da coxa, o terceiro quando, após ter sido despedaçado pelos Titãs, voltou à vida depois de Réa ter recolhido seus pedaços. Eufóron coincide com os versos na Mopsopia (fr. 53 de Cuenca). E os órficos tratam dele em muitos lugares. (II) Alguns dizem que Dioniso, depois de seu desmembramento pelas mãos dos Titãs, e após reunidos em seus restos por Réa, que lhe curou as feridas, ressuscitou. (III) Mas, como os mitógrafos transmitiram um outro terceiro nascimento – segundo o qual dizem que o

deus, nascido de Zeus e Deméter, foi desmembrado e cozido pelos nascidos da terra (os Titãs), mas que nasceu de novo, tão jovem como da primeira vez, quando seus membros foram reunidos por Deméter -, também traduzem por causas naturais tais relatos. (BERNABÉ, 2012, p. 90)

As passagens de Diodoro ficaram conhecidas pelas contaminações do mito com as narrativas egípcias: após o desmembramento, Dioniso renasce, mas sem ter sido gerado novamente. Em que pese o valor histórico das citações, os fragmentos de Diodoro confundem Dioniso e Osíris, Seth e os Titãs, Osíris e Hórus, Fanes e Dioniso, Ísis e Deméter. Sobre estas interpolações, é possível que o historiador grego tenha seguido uma orientação mais antiga, já que ele cita Hecateu de Abdera (IV-III Século AEC) como sua fonte (Scalera, 2016). Para Hecateu, a origem da sabedoria grega está no Egito – daí a identidade entre Dioniso e Osíris.²⁰⁸

Um outro fragmento interessante que Diodoro recolhe de Hecateu, mostra Fanes em correspondência com Dioniso: *“Alguns dos antigos mitólogos gregos dão a Osíris o nome de Dioniso e de Sioro (...) e assim Orfeu: por isso chamam-no Fanes e Dioniso.”* (2004, OF 60). Para além das fontes esotéricas, esta parece ser a primeira menção ao epíteto *Fanes* nos textos órficos.

O testemunho de Diodoro é relevante para o resgate do paradigma mítico, uma vez que o historiador nos diz como Dioniso se relaciona com os deuses olímpicos e com Titãs, conectando o mito e seus ritos de iniciação a Orfeu: *“Concorda com isto o que se ensina nos poemas órficos e se apresenta nos ritos iniciáticos acerca dos quais não é lícito falar em detalhes aos não iniciados.”* (OF 301 K, Cf. Colli, 2008, p. 239).

Em outra passagem, Diodoro relata como Dioniso teria sido responsável pela introdução do cultivo do vinho na cultura grega (4.1.5).²⁰⁹ Curiosamente, no intento talvez de diminuir o valor do testemunho de Diodoro, alguns intérpretes utilizam-se de uma leitura “naturalista” ou “fisiologista” ao identificar nestes fragmentos Dioniso a uma videira. O deus seria, pois, uma representação da planta que, quando começa a crescer, teria um primeiro nascimento. Quando as uvas amadurecem, Dioniso ressurgue; e o terceiro nascimento, aquele do qual Deméter lhe teria devolvido a vida

²⁰⁸ Nos fragmentos (T 42, T 95 e T 96, OF, 1922, KERN), Diodoro explica como Orfeu teria instituído as iniciações místicas na Grécia: ele teria aprendido com os Dactílos do Monte Ida, passando pela Samotrácia e pelo Egito, “imitando” alguns traços da mitologia egípcia.

²⁰⁹ *Diodorus Siculus Library of History. Books III – VIII.* Translated by Oldfather, C. H. Loeb Classical Library Volumes 303 and 340. Cambridge, MA, Harvard University Press, London, 1935. Fragmento disponível em: <https://www.theoi.com/Text/DiodorusSiculus4A.html> Acesso em 04 ago 2019.

após o desmembramento, seria simbolizado pela retirada dos cachos de uva da planta, para que, depois de fermentados, tornem-se vinho (Scalera, 2016, p. 101). Essa interpretação argumenta que a narrativa do desmembramento não teria sido nada além de uma mitologização de um ritual agrário para a preparação de vinhos.

Note-se que, ainda que a mitografia possa relacionar o Dioniso órfico à videira, isso não significa identificação com o vegetal. Deste reducionismo não decorre a negação do caráter órfico das passagens.

Neste sentido, o que se observa é que Diodoro, seguindo Hecateu, autor anterior, continua provendo-nos evidências da existência do mito do desmembramento ainda na Antiguidade.

3.3.4.2 Plutarco e Dion Crisóstomo

Conhecido pelo trabalho biográfico de *Vidas Paralelas* e pelos ensaios dispostos em *Moralia*, Plutarco fez história sem se afastar da Filosofia. Em quê o testemunho do mestre de Queroneia poderia contribuir para a recepção de um mito antropogônico como chave de compreensão do orfismo? Há uma passagem particularmente interessante do historiador, em que ele reflete sobre o consumo de carne (*De esu carnum*) e fala sobre *erros antigos* e *expição* em rituais gregos:

Não é uma má ideia introduzir como prelúdio alguns versos de Empédocles. Nestes versos [o filósofo] afirma alegoricamente que as almas são acorrentadas em corpos mortais como punição por terem derramado sangue, comido carne e devorado uns aos outros. Em verdade, essa doutrina parece ser bem mais antiga, porque as histórias relacionadas aos sofrimentos de Dionísio por conta de seu desmembramento e dos atos ultrajantes dos Titãs contra ele, e o fato de que estes últimos, depois de provarem seu sangue, terem sido fulminados como punição, tudo isto é um mito que evoca por enigma a palingenesia: de fato ao que existe em nós de irracional, desordenado, violento, não divino, demoníaco, os antigos deram o nome de Titãs, ou seja, «aqueles que são punidos e expiam suas faltas». (SCALERA, 2016, p. 103) (Tradução nossa).

Este trecho de Plutarco, juntamente com os fragmentos de Platão, Píndaro e Pausânias, tem sido utilizado por uma linha historiográfica que vai de Comparetti a West, de Bernabé a Graf, como um dos pilares sobre os quais se funda a antiguidade da antropogonia órfica (Scalera, 2016, p. 103). O contexto maior da passagem trata da necessidade de abstenção do consumo de carne. Sustentando-

se em autores antigos, Plutarco cita alguns versos de Empédocles relativos à reencarnação e os associa com histórias sobre o despedaçamento de Dioniso pelas mãos dos Titãs, que seriam muito mais antigas que os versos, mas que de maneira enigmática expressam a mesma doutrina: as almas só encarnam em corpos mortais para pagarem a pena de terem derramado sangue e consumido carne.

Veja-se que Plutarco menciona explicitamente o mito de Dioniso e os Titãs e ainda discorre sobre as noções de expiação e punição. Com efeito, há basicamente duas leituras da passagem: aqueles que a utilizam como uma referência ou fonte para a compreensão do fenômeno órfico e aqueles que a utilizam para rechaçar a hipótese da existência do mito antropogônico de Dioniso-Zagreu.

Edmonds, ao comentar a passagem, advoga que Plutarco está a relatar o mito do desmembramento de Dioniso pelos Titãs, mas que não há qualquer inclusão de elemento antropogônico – o que, para ele, só é criado para conectar o assassinato à punição sofrida pela humanidade (1999, p. 45). Igualmente, Brisson (1995, p. 89) questiona a ausência de alusão ao nascimento dos homens a partir dos Titãs. Enquanto Edmonds entende que o mito citado era visto por Plutarco como uma alegoria, Bernabé argumenta pelo *aition*, que explicaria o surgimento dos homens, ainda que tacitamente, e, pelo viés etimológico, a conexão das ideias do historiador que esclarece a utilização do verbo “*tinein*”, que significa punir. Isso quer dizer que o mito ao qual Plutarco fez referência se relaciona à antropogonia órfica a partir dos “elementos titânicos” que a humanidade carrega, e que a evocação por enigma da palingenesia (entendida aqui como renascimento, reencarnação ou ressurreição) seria o ponto elementar deste *aition*:

(...) ce que Plutarque a découvert de caché dans le texte, c'est le rapport linguistique qui existe entre le mot Titans et la transmigration . des âmes. Le Chéronéem ne nous dit pas que le mythe est symbolique, mais que c'est lui qui en donne une interprétation symbolique. Dans le mythe, par contre, la séquence complète des événements serait explicite: les Titans démembrant Dionysos, ils le dévorent et ils sont foudroyés, leur faute est héritée par les âmes, lesquelles, afin de l'expier, se trouvent confinées dans des corps humains tout le long d'un processus qui va se prolonger dans des corps différents. Il'est également explicite dans le mythe qu'il y a une partie méchante face à une autre positive dans les âmes. Et ce qui n'y est pas titanique ne peut être, évidemment, que dionysiaque, comme on peut le lire maintes fois chez les néoplatoniciens. (BERNABÉ, 2002, p. 409)

Scalera também segue a linha de pensamento majoritária e ressalta que a chave para a interpretação da passagem se evidencia pelo uso do verbo que indica o consumo de carne, *γέυεῖν*, assar, que indicaria um ato mínimo de ingestão:

Letto sulla falsariga della dottrina empedoclea, esso diventa una metafora del sacrificio cruento: Dioniso è l'animale sacrificato, i Titani che l'hanno ucciso sono i demoni che hanno versato il sangue e per questo sono incatenati a corpi mortali; la fulminazione, una metafora della palingenesi, della liberazione che interviene a espiazione avvenuta, quando il ciclo delle reincarnazioni si chiude. (2016, p. 104)

Ao associar os Titãs àquilo que há de irracional, violento e não divino nos homens, e nesse mesmo sentido, de ímpio e maligno, Plutarco parece referir-se à alma. E esse atributo ancestral da alma reaparece na obra *De sollertia animalium*, em que o interlocutor, para demonstrar a inferioridade mântica da criatura aquática em relação à da Terra e do Céu, afirma que esses são os que foram relegados à Terra titânica e sem deus, como numa terra de ímpios, em que o componente racional e inteligente da alma se extinguiu (975c) (Robinson, 2010, p. 117). Isto mostra como Plutarco enxergava a natureza titânica: ela não é propriamente corpórea, ela está na alma. É o lado irracional da alma que deve ser punido e purificado, como no mito se fez com a fulminação dos Titãs. Basta lembrarmos das lâminas de Thurii ²¹⁰, em que o relâmpago que mata simboliza e se vincula ao renascimento definitivo.

Não se olvide também de que Plutarco era platônico e de que essa passagem bem se relaciona com o já analisado trecho das *Leis*, que trata da natureza titânica. ²¹¹ Neste sentido, seria inverossímil concordar com Edmonds, Linforth ou Brisson, e reduzir o testemunho a uma mera crítica ao consumo de carne, ao canibalismo ou a um elogio ao vegetarianismo.

Ademais, merece esclarecimento o fato de que alguns pesquisadores ²¹² que seguem a linha de Edmonds teimam em buscar nos textos a localização “exata” do que chamam de *original sin* ou “pecado original”. Ainda que se desconsidere o

²¹⁰ “ (...) a moira me sobreveio, e o que traspassa os astros com o raio. Voei para longe do ciclo de doloroso e pesado tormento. “ (Tradução nossa)

²¹¹ A ancestralidade titânica dos homens também é retratada pelo Hino Órfico XXXVII (Aos Titãs): “Titãs, ilustres filhos da Terra e do Céu, antepassados dos nossos pais, que habitais nas mansões do Tártaro, abaixo do solo, no interior da terra, princípio e fonte de todos os mortais que se esforçam muito, dos seres marinhos, dos alados e dos que habitam a terra, pois de vós deriva toda a estirpe do mundo; a vós peço que afastem a dura cólera, se acaso algum dos ancestrais infernais se aproximarem de nossa morada.” (1987, p. 198)

²¹² Cita-se Torjussen (2008), por exemplo.

anacronismo do tipo metodológico, a busca por uma noção inexistente num determinado contexto recai num inevitável erro lógico. Não há que se falar em *pecado* na Grécia do período arcaico ou clássico (considerando-se que o mito é, de fato, uma narrativa antiga), nem sequer por extensão. Esse tipo subjetivo sequer aparece nas fontes. Pode-se pensar em erro, falta, mancha, mácula, mas nenhuma dessas concepções ou percepções têm relação direta com a noção cristã de pecado original que esses estudiosos procuram. Parece-nos que o equívoco metodológico destes investigadores está justamente em tentar buscar o “pecado original” existente num mito que, de fato, não revelará quaisquer traços desta visão tardia. Isso ainda talvez seja resquício dos primeiros estudos sobre o orfismo, das leituras apologéticas sobre o fenômeno.

Dentro da dinâmica mítica, a mancha titânica herdada pelos homens em função de um crime cometido por seus ancestrais, tema bastante retratado nas tragédias, requer purificação para o restabelecimento da ordem cósmica. Este erro não deve ser confundido com a “moderna” concepção de pecado, que envolve culpa e outras categorias de obediência e punição.

Há uma outra interessante impressão de Plutarco sobre uma dança típica cretense, a *ghéranos*, vinculada aos rituais fúnebres gregos. Na *Moralia*, ele diz que a dança:

(...) reproduz as voltas, as passagens do labirinto, consistindo em contorções rítmicas e movimentos circulares. Os antigos chamavam de dança do Grou, muitas vezes justificando o nome com a disposição das dançarinas em fila única, como fazem as aves migratórias. (1961, p. 97) (Tradução nossa).

Na iconografia, essa dança ritual aparece num afresco de uma tumba na região de Puglia, Itália. Datado do V século AEC, o sepulcro de um guerreiro fora ornamentado com imagens de dançarinas *de grou* ²¹³ (cinquenta e quatro na pintura original), romãs, lanças, escudo, vasos de todos os tipos e uma lira. ²¹⁴

O ritual representado pelo cenário pode ser adequadamente observado dentro de um espectro órfico, não só pela possível conexão com os mistérios, mas porque o esquema parece mostrar alguém que se liberta a partir da morte, que, assim como as aves, apenas está migrando (ou transmigrando). Dança semelhante

²¹³ Ave migratória de grande porte, com pescoço estendido e plumagem escura.

²¹⁴ Ver figuras 53 e 54 do Anexo D.

é a Scioca, de origem albanesa, em que girando as bailarinas gritavam “Evoé, Evoé, vascia voé”, num claro apelo dionisíaco (1987, p. 72).

Tão relevante quanto o testemunho de Plutarco é a versão de Dion Crisóstomo sobre o mito de Dioniso-Zagreu. Em momento anterior desta pesquisa chegamos a comentar uma das passagens que embasa a tese da origem titânica. Reproduzimos novamente o trecho, para análise:

Todos os homens são do sangue dos Titãs, de modo que, como aqueles são inimigos dos deuses e lutaram contra eles, tampouco nós somos deles amigos, mas somos mortificados por eles e nascemos para ser castigados, permanecendo sob a custódia na vida durante tanto tempo quanto cada um vive, e, depois que morrermos, depois de termos sido suficientemente castigados, somos libertos e escapamos. O lugar a que chamamos mundo é um cárcere penoso e sufocante preparado pelos deuses. (BERNABÉ, 2005, p. 283).

Trata-se de um trecho do trigésimo discurso de Dion, na seção sobre Caridemo, escrito durante ou logo após seu exílio de Roma, em 82, que durou até o perdão de Nerva, em 96 EC. Na passagem, Caridemo critica a ideia de que a humanidade possa ter surgido a partir do sangue dos Titãs. O texto prossegue no sentido contrário, com Dion Crisóstomo identificando-nos como descendentes dos que já foram punidos e revelando que a vida, portanto, é também punição.

Note-se que historiador associa a vida terrena a castigos e prisão, e a morte à liberdade e autonomia, associação muito semelhante ao testemunho platônico, considerado órfico, disposto no *Crátilo*. Nessa obra, Sócrates está a analisar etimologicamente os termos alma e corpo. Em 400c, para explicar o sentido da palavra corpo, o filósofo apela para três etimologias: a de que o corpo é o túmulo da alma (*soma-sema*); a de que o corpo é o sinal da alma e, a última, dita órfica, a de que o corpo é o cárcere da alma. O mesmo jogo de palavras é encontrado no *Górgias* (492e – 493a):

Sócrates: - Todavia, como tu dizes, a vida seria prodigiosa. Pois eu não me admiraria se Eurípides diz a verdade nesses versos, ao afirmar que:

*Quem sabe se viver é morrer,
e morrer é viver?*

E talvez estejamos realmente mortos, pois uma vez escutei de um sábio que nós, neste instante, estamos mortos, e o corpo (*soma*), é o nosso sepulcro (*sema*). (PLATÃO, 2011, p. 40).

Não é somente a menção de que o corpo é punição para a alma o que está presente na passagem de Dion Crisóstomo, mas também (e novamente) a ideia de ancestralidade, quando ele afirma que “*os homens são do sangue dos Titãs*”.

Determinados a recusar essa hipótese, Edmonds e Brisson chamam a atenção para outro ponto da passagem, o da guerra contra os deuses. Dion Crisóstomo estaria a relatar que o surgimento da humanidade a partir do sangue dos Titãs – em guerra contra os deuses – vincularia a origem do homem à Titanomaquia hesiódica e, conseqüentemente, à noção de punição (1999, p. 56). Em outras palavras, a origem do homem teria acontecido a partir da Titanomaquia e não do assassinato de Dioniso-Zagreu. Ora, em nenhum momento o historiador menciona quando o sangue dos Titãs teria sido derramado, e somente após ter mostrado a razão pela qual os homens serão punidos é que há uma explicação sobre a luta entre deuses e Titãs.

O fato de Dion não citar um relâmpago, por exemplo, ou uma fulminação, não descarta de imediato a hipótese de que ele está a se referir sobre o mito do desmembramento. O que fica claro é que a discussão do texto gira em torno da origem titânica dos homens e do castigo enquanto penalidade necessária, temática claramente órfica. A própria terminologia é característica do que se ousa chamar de literatura órfica: “*nós nascemos para ser castigados*”, indica que a pena imposta é anterior ao nascimento, ou seja, implica na ancestralidade; a ideia de libertação a partir da morte é característica do orfismo; e a origem órfica da ideia de que o corpo é o sepulcro da alma já era abordada por Platão.

O que se verifica é que, novamente, há um procedimento de análise invertido no discurso de alguns investigadores, pois, ao negarem o mito órfico, não apenas essa passagem de Dion, mas inúmeras outras perdem completamente o sentido. Como explicar um mito antropogônico a partir do sangue dos Titãs, que implica em hereditariedade de mácula e necessidade de purificação durante a vida, que não fosse órfico? Se não é órfico, seria uma variação de outro mito? Qual seria sua fonte? Nada disso é discutido ou investigado quando autores como Linforth e Edmonds rechaçam a hipótese órfica de imediato. Não há proposta ou sugestão clara para a compreensão dos testemunhos.

É por esse motivo que Bernabé se apropria de outro testemunho, o de Opiano da Cilícia, a fim de corroborar a tese órfica:

mais que quelqu'un créa véritablement les hommes comme une race semblable aux heureux; mais inférieurs à ceux-ci en force, soit la race de Japet, Prométhée le sage..., soit que nous sommes nés du divin sang caillé qui s'était écoulé des Titans. (BERNABÉ, 2002, p. 412)

Como se vê pela citação, à época em que o relato do poeta Opiano fora escrito (século II EC), é sabido que havia duas versões de narrativas antropogônicas em circulação. A do *Protágoras*, de Platão, e a do sangue dos Titãs. Ora, não há motivos para rechaçar as evidências de que se trata da mesma tradição órfica em que se insere Plutarco, Dion e as Argonáuticas, por exemplo. As evidências passam a ter significado quando reunidas sob a ordem do mesmo paradigma. Os testemunhos de Plutarco e Dion Crisóstomo merecem ser lidos como fontes que vinculam uma tradição que, ainda que heterogênea, se funda sobre um paradigma mítico; um paradigma que além do aspecto literário, comporta também o ritual, e é pelo rito, pelas *teletai*, que Dioniso também se conecta ao Titãs.

3.3.4.3 Olimpíodoro e Proclo

A narrativa do filósofo neoplatônico Olimpíodoro sobre Dioniso e os Titãs é, de fato, aquela que mais difundiu a antropogonia órfica que conhecemos. Situado no século VI EC, é a partir de um comentário sobre o *Fédon* de Platão (61c/62b) que a visão do *Jovem* nos foi transmitida. A passagem comentada por Olimpíodoro trata do momento em que Sócrates está a questionar a legitimidade do ato de suicídio. Para demonstrar-se contrário ao ato, Sócrates afirma que os homens estão sob a tutela dos deuses e que há um mito, dito secreto, que explica como isto se dá. No intento de elucidar a alusão de Sócrates, o neoplatônico nos diz que:

De acordo com Orfeu, há quatro reinos cósmicos: em primeiro lugar, o reino de Urano, ao que veio Cronos... depois de Cronos, reinou Zeus, e a Zeus sobreveio Dioniso, de quem se diz que, por intrigas de Hera, os Titãs que o rodeavam o despedaçaram e chegaram a degustar suas carnes. Zeus, enfurecido, fulminou os Titãs; e dos sedimentos de cinzas e fumaças nasceram os homens... pois, em realidade, somos parte de Dioniso. Se isso é verdade, nossa origem deriva das cinzas dos Titãs que comeram sua carne. (COLLI, 2008, p. 293) (Tradução nossa)

Em outra oportunidade, já se explicou o posicionamento de Luc Brisson. O autor analisa o comentário de Olimpíodoro e considera que a leitura do trecho deve

ser feita não como se se tratasse de um testemunho de um episódio suportado pela teogonia órfica, mas como uma interpretação mística de uma operação alquímica, próxima de um episódio da teogonia órfica, mas sobre a qual não sabemos praticamente nada (1995, pp. 494-495). Edmonds, apoiando-se em Linforth, acata a leitura de Brisson e assegura que nenhum outro autor antigo conecta o assassinato de Dioniso à criação da humanidade (1999, p. 40).

Alguns argumentos de Bernabé (2002) bastariam para objetar a hipótese alquímica. A palavra grega em discussão, *αιθάλη*, não tem outro significado que não cinza, fuligem, despida, portanto, de qualquer valor alquímico. No mais, existe uma diferença significativa entre a apresentação do testemunho de Orfeu – o que Bernabé (p. 406) julga como provavelmente uma passagem das Rapsódias no comentário -, e a própria visão de Olimpiodoro. A frase final do comentário não corresponde à visão do filósofo, mas é parte da narrativa rapsódica que ele está a resumir. E, o mais importante, esse comentário não é único. Há outras passagens expressivas, também em Proclo e em Damáscio, que não merecem ser descartadas:

E não é verdade que Orfeu entrega claramente suas doutrinas, quando, depois do castigo mítico dos Titãs, ele expôs a maneira pela qual a vida deste mundo vem dos Titãs? Ele diz, primeiro, que as almas passam de uma vida para a outra, de acordo com certas revoluções e que frequentemente entram em corpos humanos, e seguem, de um corpo para outro. (BERNABÉ, 2012, p. 160)

Ora, neste comentário sobre a República, a relação que existe entre a morte dos Titãs e o surgimento da humanidade, contrariando Edmonds, parece nítida. O filósofo neoplatônico afirma claramente que os homens descendem dos Titãs, identificando-se a antropogonia órfica. E ainda:

Como Reis dos deuses e responsáveis do mundo, Orfeu transmitiu, segundo um número perfeito, os seguintes: Fanes, Noite, Urano, Cronos, Zeus e Dioniso. Com efeito, Fanes foi o primeiro que construiu o cetro, e o primeiro a reinar foi o exímio Erikipaios.²¹⁵ A segunda foi a Noite, que havia recebido de seu pai o cetro. O terceiro foi Urano, que o recebeu da Noite. O quarto foi Cronos que, como dizem, submeteu violentamente a seu pai. O quinto foi Zeus, que prevaleceu sobre seu pai e, depois deste, o sexto foi Dioniso. (COLLI, 2008, p. 255)

²¹⁵ Note-se que o teônimo Erikipaios volta a aparecer em Proclo.

Neste outro comentário de Proclo, desta vez ao Timeu de Platão, uma teogonia é apresentada, mostrando também o tema da sucessão do trono divino. Não mais os quatro reinados divinos de Olimpíodoro, mas seis reinos cósmicos são relatados.

Para que não se prolongue ainda mais a discussões e, a fim de evitar confusões na leitura deste trabalho, é útil explicar que, neste ponto de nossa construção argumentativa, discordamos também de Bernabé quanto ao significado antropogônico do mito e a ideia de criação. Retomem-se algumas questões.

Há pelo menos quatro versões distintas sobre o que acontece com Dioniso após o episódio do desmembramento e todas estas versões foram consideradas “órficas” pela maioria dos estudiosos. Numa das versões, Dioniso foi ressuscitado por Rea ou Deméter. Em outra, ele volta à vida através de Apolo. Numa terceira, essas duas versões se condensam, e o corpo de Dioniso é coletado e, posteriormente, escondido ou enterrado por Apolo, em Delfos, local de sua tumba. O renascimento ocorre pelas mãos de Rea, de Apolo ou de Athena. E, na última versão, o coração de Dioniso é usado para criar um novo deus dentro do útero de Sêmele:

Dionysus, as offspring of the incestuous union of Zeus and his daughter Persephone, is directly linked to the contents of the Orphic theogonic traditions; on the other hand, at least in some versions, mortals sprang from the ashes of the Titans when they were thunderstruck by Zeus, which has fundamental anthropological implications intimately connected with eschatology. (...) There may, of course, have been divergent versions and interpretations of the myth of the Titans. However, in spite of skeptical doubts, it seems clear that the anthropological implications derived from it date back to the Classical period. (JAUREGUI, 2013, p. 23)

Seja quais forem as versões, em todas elas Dioniso morre sacrificado e triunfa pelo renascimento. A corrupção através do sacrifício leva, na maioria dos mitos gregos, especialmente nas tragédias, a uma catástrofe cósmica. Se a raça humana surge a partir de um sacrifício cruento, sua condição de existência é, portanto, catastrófica, e, nesse sentido, a antropogonia órfica é apenas mais um destes exemplos de narrativas míticas em que, pelo erro de um, todo o conjunto deve pagar retribuição. Assim manifestou-se, durante muito tempo, inclusive, a lógica do Direito grego.

Agora, retornando à Proclo, o que se observa de seus comentários ao Timeu e à República, principalmente, é que uma nova e outra versão da antropogonia

órfica nos é apresentada e, aqui, permanecemos de acordo com a visão de Johnston (2007): a de que o elemento da vontade divina na criação da humanidade é introduzido a partir dos comentários de Proclo. Até então, todos os fragmentos (literários, esotéricos, a iconografia, etc.) nos levam a crer num surgimento espontâneo da raça dos mortais a partir dos Titãs que devoraram Dioniso. Esse ato mítico de origem é despropositado e *natural*.

Com efeito, a maioria dos mitos gregos que possuem algum aspecto antropogônico dispõem de um elemento intencional no nascimento da raça dos mortais. Há quase sempre uma explicação e um propósito. Todavia, no mito de Dioniso-Zagreu, ao menos até os neoplatônicos, esse elemento intencional não se identifica a partir de um ato de criação. Nas palavras de Johnston:

In striking contrast to all of these is the Orphic anthropogony, which is not, in fact, a creation story at all in the strict sense of that term. In this story, no deliberate design, action, or volition brings humanity to light – rather, humanity is generated spontaneously, without plan, intention, or desire. (2007, p. 88)

É por essa razão que, ao defender a antiguidade e a existência do mito de Dioniso-Zagreu e os Titãs, entendemos que, dentro da antropogonia órfica, a narrativa versa sobre o nascimento accidental da humanidade e daí advém essa lacuna inata dos seres humanos, o erro originário que Edmonds gosta de chamar de “*original sin*”.

Para conectar a humanidade a um reino cósmico específico, Proclo afirma em seus comentários (República VIII, 546e - 547e / OF 159) que, diferentemente dos outros Reis, Zeus *reuniu* a terceira raça, a raça dos mortais. O verbo utilizado pelo filósofo é *systésasthai*, que também significa recomendar ou encomendar. Esse mesmo verbo é utilizado por Proclo na maioria de seus comentários sobre o *Timeu*, obra em que Platão insere a criação como dependente de um Demiurgo. Deste modo, é razoável pensar que Proclo tenha compreendido a antropogonia órfica sob as lentes do *Timeu* e, provavelmente, acrescentado sua “versão dos fatos”: “*Proclus adapted Orphic anthropogony so as to make Zeus the deliberate creator of the human race.* ” (2007, p. 90)

Rejeitada a hipótese de Johnston, a de que um *bricoleur* estaria por detrás das conexões enigmáticas entre as versões míticas, resta-nos a confirmação de que, compreendida nestes termos, a antropogonia - essa mesma, espontânea e

contigente – sustenta satisfatoriamente a escatologia órfica. Isto porque, é a condição originária e viciada do ser humano que levará o iniciado a aderir às promessas de salvação e ao estilo de vida da comunidade órfica.

3.4 Conclusões

O ponto de partida deste capítulo ventilou o embate entre duas linhas interpretativas que incidem sobre o complexo fenômeno que é o orfismo, e consistiu em apostar numa descrição mais coerente de uma tradição já comprovadamente heterogênea. Com base na pergunta taxativa de Bernabé: « *a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans?* » (2002), o escopo declarado desta procura não ambicionou restringir os problemas hermenêuticos ou os significados e dimensões das implicações históricas que as fontes proporcionam. Os critérios utilizados para responder ao questionamento perpassam pelo crivo investigativo de reconhecer não só a existência da narrativa mítica, mas a sua antiguidade e relevância para a definição do que seja a comunidade órfica e de seu peculiar estilo de vida.

Pela verificação mais sensata e criteriosa, os apelos de Linforth – que ressoaram em Edmonds e Brisson, principalmente -, não diluíram a força dos testemunhos, imagens e ritos que justificam uma relação condicionante entre antropogonia e escatologia no orfismo. Afinal, se a encarnação da alma no corpo é prisão e expiação de uma condição originária comum, viciosa e ancestral, apenas após o final de uma existência miserável é que a alma poderia se libertar.

Em contrapartida, o critério metodológico adotado, distante do habitual viés apologético, obrigou-nos a realocar até mesmo as acepções do que se julga como antropogônico nesse universo. As avaliações permitiram alcançar certa coerência textual e um resultado expressivo: o de que a narrativa de Dioniso-Zagreu e os Titãs não se define enquanto uma *história da criação* (não ao menos em sentido estrito), mas como um mito sobre a *geração espontânea* e degradante da humanidade, uma alegoria inovadora, que explorou uma explicação universalmente válida e aplicável para a condição humana. E esse é precisamente o caráter “*revolucionário*” do fenômeno: o de que ele fornece uma nova e mais potente resposta para o que já era reconhecido como uma característica básica da humanidade: a imperfeição.

Note-se que esse mesmo caráter foi o responsável pela sobrevivência das leituras historicistas enviesadas do final do século XIX, principalmente, e do início do século XX. A investigação deste esquema narrativo “inovador” possibilitou, por conseguinte, pensar em modelos históricos de comunidades que se sustentavam a partir das prescrições ritualísticas de um estilo de vida rigoroso, pautado no sigilo, na abstenção e, como se verá no capítulo seguinte, na representação como alternativa sagrada.

4 A REPRESENTAÇÃO E O DRAMA SACRAMENTAL NA RITUALÍSTICA ÓRFICA

*Corifeu de centelhantes estrelas,
de noturnas palavras sentinela,
filho da semente de Zeus,
mostra-te,
dominador,
com suas companheiras,
as mênades,
que em suas orgias noturnas
te exaltam,
Baco, o magnífico.*

*(Sófocles, Antígona. 1146-1152)*²¹⁶

Nesta etapa final da pesquisa, este capítulo pretende identificar até que ponto a representação de Dioniso, bem como as noções de drama e *symbola* aparecem na ritualística órfica. Os sujeitos que praticavam os ritos serão levados em conta, bem como a presença dionisíaca no ato de dramatização e transmissão dos ritos sagrados. O que se quer é compreender se o drama sacramental teria influenciado os ritos de mistério, e se o orfismo, assim como os mistérios de Elêusis (entre outros), teria também, como em nossa hipótese, profunda relação com a tragédia grega, a partir de aspectos da representação. A ascensão das tragédias e da dramatização ritualística embasada em Dioniso só foi possível numa *polis* transformada, recheada de novos valores e conceitos, própria do contexto clássico.

Por esse motivo, objetiva-se analisar a representação do Dioniso órfico sob a ótica da política e da cidade. Os novos aspectos socioculturais da *polis* clássica subsidiaram as tragédias e mantiveram o culto órfico em apenso. As práticas órficas eram, afinal, um modo de abdicação da *polis* vigente, de rejeição dos valores que estavam em transformação, e que também por esse motivo mantiveram - à parte - um modo de vida próprio?

²¹⁶ Nesta passagem da Antígona, Karl Kerényi chama a atenção para a invocação estelar. Segundo o autor, o Dioniso menino, dos mistérios órficos, era invocado como uma estrela (2002). Note-se também que Sófocles está a relatar o culto dionisíaco e sua identidade enquanto Dioniso-Baco, identidade que também aparece fora do âmbito dos mistérios.

4.1 Atores e espaços sociais

Para iniciar essa busca, faz-se necessário destacar a diferença entre os cultos privados e os festivais religiosos públicos que ocorriam na *polis*. Distingue-se sobremaneira a religião pública institucionalizada pela cidade, com seus deuses, heróis, ritos, santuários, calendário e festivais bem configurados, dos cultos privados e rituais de mistério, com seus apelos campesinos e sexuais. O politeísmo grego implica no culto e adoração de vários deuses, em múltiplos locais e cenários ao mesmo tempo, bem como por uma mesma comunidade ou sujeito, mas a religião pública oficial implica na sujeição à coletividade e na identidade do sujeito enquanto pertencente a um grupo, um *génos*, uma tribo, uma fratria, uma família.

A influência estruturalista nos estudos científicos sobre a religião grega, a despeito de sua importância, nos transmitiu um sentido quase que hermético para a compreensão dos significados e manifestões culturais. Vernant (2007, 2012), por exemplo, é bastante enfático em pleitear pela sistematização ou organização das relações entre sujeitos e deuses nas tradições gregas, mas capturar o “espírito grego” desta forma e engessá-lo numa estrutura homogênea e fechada é sufocar as relações religiosas entre os sujeitos e estigmatizá-las, numa linguagem que permanecerá, como afirma Burkert (1993), instável, lacunar e heterogênea, independentemente das estruturas forjadas.

A religião sagrada da *polis* instituiu ritos e cultos que detinham nítida função social no desempenho dos atores e sujeitos que ali interagiam, e essas cerimônias e sentimentos possibilitavam a superação de crises (através de preces, súplicas, oferendas votivas, sacrifícios e libações) e transgressões da ordem jurídica, em que também as iniciações se despontavam como técnicas fundamentais. Enquanto força educacional, as iniciações inseriam os jovens no mundo adulto da cidade:

A formação da geração em desenvolvimento parece ser quase a função principal da religião (...) Era função das iniciações consagrar rapazes e moças. (...) A marca distintiva da iniciação é o isolamento temporário dos iniciandos, sua existência à margem da sociedade, de tal modo que o ritual atravessava três fases: a separação, os ritos e a reintegração. (...) A mitologia, com seus motivos peculiares de iniciação, como o abandono e o sacrifício de crianças, continuava a referir-se às antigas instituições iniciáticas. (BURKERT, 1993, p. 497) ²¹⁷

²¹⁷ Ver mais em ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas. Da idade da Pedra aos mistérios de Elêusis*. v.1. São Paulo, Zahar, 2010.

A par deste cenário oficial e institucional, desenvolviam-se os cultos privados e secretos, chamados de *mystéria*. Eram acessíveis pela iniciação individual: o iniciando era chamado de *mýstes* e, através das *teletai*, eles alcançavam um novo estatuto. Enfáticos em seus aspectos agrários, os mistérios se voltavam a deuses como Deméter, Perséfone e Dioniso, e se caracterizavam sempre pelas narrativas míticas. O *hieros logos* misterioso tratava basicamente dos sofrimentos dos deuses e esses sofrimentos eram, em geral, representados no processo de iniciação entre os *mýstes*. Os mistérios eleusinos, por exemplo, eram restritos aos adultos e, no início de suas primeiras manifestações, o acesso era permitido apenas a cidadãos áticos. Contudo, os mistérios só subsistiram no universo grego em função de sua abertura a outros sujeitos sociais, como mulheres, escravos e estrangeiros.

Cumprido esclarecer que esses cultos secretos são declaradamente muito antigos. Há autores que discorrem sobre uma base neolítica (Riedweg) e, sobretudo nos mistérios de Deméter e Dioniso, há ligações com a antiga Deusa-Mãe da Anatólia (Burkert, 2005). Nesse sentido, também as narrativas míticas nas quais eles se pautavam teriam de acompanhar esses procedimentos rituais ancestrais. Autores como Detienne, Vernant e Dodds falam de numa guinada da religiosidade grega, a partir do VI século AEC, principalmente influenciada pelo desenvolvimento da Filosofia, em que as ideias de finitude e de autonomia pessoal se tornam o problema central dos movimentos secretos:

Cerca de 600 a.C., as pinturas dos vasos coríntios começam subitamente a representar cenas burlescas numa atmosfera dionisíaca. Dançarinos gordos, cujos disfarces sugerem uma nudez grotesca, são representados a dançar, a beber vinho e a pregar todo o gênero de partidas. Segundo a tradição, foi nessa altura que Árion inventou o ditirambo em Corinto. Em todo caso, sabe-se que o clã familiar dos Baquíadas, que considerava Dioniso seu antepassado comum, foi destronado pelo tirano Cipselo, ao qual sucedeu seu filho Periandro. Correspondentemente, uma nova forma popular do culto de Dioniso, adequada aos meios dos artesãos e “homens comuns”, substitui a antiga forma gentilícia do culto. (BURKERT, 2005, p. 88)

Voltados para si, os gregos passam a buscar respostas em promessas de salvação e de resgate da existência num outro mundo. A transformação do conceito de alma, que de *psyché* torna-se *émpsychon* (dentro há uma *psyché*), abre caminho para que noções como metempsicose e transmigração (conceitos tipicamente hindus) sejam possíveis. Não é por acaso que essa espécie de emancipação e o fomento da leitura e da escrita constituíram elementos que facilitaram a restrição dos

ensinamentos místéricos. No entanto, seguindo Vernant (2007), entendemos que não se trata propriamente de um processo de *individualização*. Embora a concepção de alma tenha sido alterada, a noção de interioridade ainda estava emergindo e, segundo alguns intérpretes, já na lírica manifesta-se algo a que podemos nomear de interioridade, mas não no sentido de uma unidade psíquica, subjetividade propriamente dita. Essa unidade só surgirá um pouco mais adiante, nos textos filosóficos (Tarzia, 2012, pp. 30 - 31). Fala-se, portanto, numa alteração de caráter, do coletivo ao pessoal, das celebrações religiosas do período, mas não propriamente *individual*, no sentido *moderno* do termo.

É só então, por volta do final do VI século AEC, que os mistérios se renovam e, em certa medida, movimentos como o orfismo passam a ganhar espaço e difusão. Vale salientar, ainda, que é neste mesmo contexto de tirania e agitações dos cultos que se inauguram as Tragédias: uma expressão política, um novo gênero literário e uma celebração institucional religiosa que confronta as antigas representações míticas com os valores heroicos e profundos da complexidade humana.

As iniciações órficas, portanto, transformam a interioridade do fiel: significam uma mudança irreversível no estilo de vida, hábito, comportamento; um afastamento definitivo do corpo social e a reintegração total numa nova comunidade, o *thíasos*. Enquanto modelo histórico de associação, as fontes apresentam o *thíasos* vinculado à prática de cultos, à partilha de ritos e saberes e à uma vida comunitária pautada em símbolos e segredos.

Ao contrário dos pitagóricos, que são reconhecidamente considerados pela tradição como integrados em *hetairía* enquanto modelo de associação, e em grupos de pequenas proporções, de caracteres elitistas, pautados na extrema rigidez organizacional e na comunhão de bens (incluindo-se mulheres e filhos), os órficos concentravam-se em maiores grupos e presumivelmente mais carentes, como os de camponeses, despojados de preocupações matemáticas. Os pitagóricos não se encontravam numa relação fixa com o ritual (Kahn, 2007), de modo que não se pode falar em *teletai* pitagórica. É somente no orfismo que essa relação predominará e rito e mito constituirão o próprio cerne da comunidade.

Também de maneira adversa, enquanto no “dionisismo puro” o encontro com o divino se dava pelo êxtase pessoal do iniciado com a sacrifício de sangue, no orfismo era a ascese pessoal, a partir da interiorização dos ritos, que levava o iniciado a um estado de totalidade ou de união com o divino. Já dissemos que é

essa a *baccheia* órfica: livrar-se da falta originária que afasta do divino, a partir de um estado de pureza duradouro, sacrificando-se e vivendo uma vida pautada na purificação, posto que, no orfismo, a pureza não despontava apenas no plano ritual, mas também no plano moral.

4.2 Rituais órficos e a representação dos símbolos dionisiacos

Os ritos da *teleté* órfica consistiam basicamente em práticas executadas pelos iniciandos, pelos iniciados e pelos sacerdotes, sobre as quais se tem algum testemunho e interpretação coerente, especialmente no que concerne à terminologia utilizada pelas fontes, que pode indicar significados diferentes dentro de um mesmo contexto religioso grego. De acordo com San Cristóbal (2002), as práticas mais comuns pautavam-se nas *orgias*, nos sacrifícios, no consumo de determinados alimentos e no jejum, no consumo de determinadas bebidas, e também em libações, súplicas, ensalmos, recitações e leituras, na utilização do fogo, da música, da dança, de jogos e objetos lúdicos, dos *symbola*, de purificação e, como se pretende mostrar, da dramatização de episódios míticos. Percorreremos, ainda que brevemente, tais atividades, a partir de alguns testemunhos, no escopo de resgatar e trazer luz ao ambiente sigiloso e nem sempre penetrável da comunidade órfica.

A *orgia* órfica assentava-se em atos dirigidos à adoração de uma divindade ou de um objeto ritual que fosse símbolo do evento a que se propunha celebrar. O termo, ao menos na tradição órfica, não possui necessariamente a conotação sexual que lhe foi atribuída nos tempos atuais. Para Adrados (1987, apud San Cristobal, 2002) o termo *orgia* é típico do dialeto jônico, mas, ao migrar para o ático, foi substituído pela expressão *mystéria*, que sobrevive, inclusive, nas tragédias. Isso significa que, em sentido amplo, *orgia*, em verdade, é o ponto central de um rito ou celebração.²¹⁸

Não obstante, a relação entre a *orgia* e a comunidade órfica, só será relatada com maior vigor nas fontes tardias, posteriores ao século I AEC. Diodoro Sículo dirá que “*Orfeu alterou muitas coisas que têm lugar nos ritos (orgias) executados durante*

²¹⁸ Exemplos de testemunhos sobre a tradição órfica e as *orgias* nesta acepção aparecem em Heródoto (2, 81, 2, OF 650) e Hipócrates (Hp. Lex. 5), Cf. Colli, 2008.

as *teletai*” (Burkert, 2005, p. 74). ²¹⁹ Também Pausanias (OF 39), quando descreve que Onomácritos teria aprendido de Homero o nome dos Titãs, e disposto os ritos (*orgias*) em honra a Dioniso, fazendo com que os Titãs fossem os artífices dos sofrimentos do deus. Em todos esses casos o termo aparece em sentido genérico, como sinônimo de rito. Para San Cristóbal, a passagem mais interessante que relaciona *orgia* e orfismo está no testemunho de Luciano:

Luc. Salt. 15. “Conviene guardar silencio sobre los ritos a causa de los no iniciados, pero todos han oído que muchos dicen que los que dan a conocer los misterios danzan.” El pasaje resulta muy interesante por la alusión explícita a que las orgias están vedadas a los iniciados, lo que nos ayuda a entender la parquedad de referencias a los ritos en los testimonios anteriores. Luciano, por su parte, se considera autorizado a hablar de lo que era por todos sabido, esto es, que la música y la danza acompañaban esos ritos. Por tanto, según su testimonio, orgia, puede englobar determinados ritos ejecutados con acompañamiento musical. (2002, p. 286) (Destaque nosso).

O que se conclui a partir destas fontes é que as *teletai* dizem respeito ao conjunto mais amplo do ritual órfico, à celebração, enquanto a *orgia* se limita a definir os atos centrais cumpridos dentro desta celebração, atos diversificados, que se adaptam ao que está sendo exaltado. E, se os testemunhos não detalharam nada que atinja o conteúdo desses ritos, isto se deu justamente pelo aspecto restrito, simbólico e pouco acessível que fazia parte do dia-a-dia da comunidade órfica.

Quanto ao sacrifício (*θυσία*, *thýsia*), entendido aqui como oferenda a alguma divindade (Burkert, 1993), era prática comum entre órficos, porém na modalidade incruenta. Há, entretanto, uma passagem curiosa de Eurípedes que remete ao contexto órfico e que menciona banquetes de carne crua – o que implicaria num sacrifício cruento anterior. Mesmo assim, ainda nessa passagem, o fiel órfico afirma que a conversão em iniciado vem precedida de banquetes de carne crua, pelos quais se está obrigado a levar uma vida pura:

Dicha sucesión apoya la hipótesis de que el órfico excluye de sus ritos el sacrificio cruento y evita el derramamiento de sangre, salvo en un primer ritual en que la ofrenda cruenta representa simbólicamente el despedazamiento del dios, la mayor impureza que puede cometer un fiel, y que daría paso inmediatamente a procesos de purificación. (SAN CRISTÓBAL, 2002, p. 290)

²¹⁹ Tradução nossa.

A passagem remete, portanto, a um ritual de iniciação, em que a possibilidade do sacrifício cruento é realizada e posteriormente extinta da vida do iniciado. Há, ainda, nas fontes, alusões a oferendas vegetais e cremações, muitas vezes confundidas com o sacrifício cruento que deve ser precedido de purificação, ou menções vagas, que não indicam necessariamente o tipo de ato realizado. Na República de Platão (364b-c), por exemplo, o filósofo fala sobre sacerdotes mendicantes e adivinhos que, chegando à porta dos ricos, os convencem de que junto a eles está a força dos deuses, pelos sacrifícios e ensalmos, se eles quiserem reparar uma injustiça, própria ou de seus descendentes, com *jogos prazerosos* e festas. Em nenhum momento Platão especifica a natureza de tais sacrifícios, o que é mais uma evidência da ausência desta prática no orfismo, que, como dito, poderia ocorrer, senão em sede de iniciação. Nas Leis (782-c), ele descreve um sacrifício humano e animal, mas manifesta como inequívoco que a prática é estranha ao modo de vida órfico, que condena o derramamento de sangue e a ingestão de seres animados:

Agora, vemos que muitos sustentam que os homens se sacrificam uns aos outros. E entre outros escutamos o contrário, quando não se atreviam a provar carne e as oferendas aos deuses não eram animais, mas tortas e frutos mergulhados em mel e outras oferendas puras semelhantes, e se apartaram da carne por ser ímpio comê-la e tingir de sangue os altares dos deuses. Alguns destes levavam, então, a chamada vida órfica, aceitando tudo que não fosse animado e rejeitando tudo que contivesse alma. (PLATÃO, 2010, p. 442)

Em relação aos tabus dietéticos durante ou após o ritual, as fontes nos dizem muito pouco. Todavia, existem alguns dados sobre o que não deveria ser ingerido pelo iniciando. Há duas passagens, em especial, que remetem ao consumo de alimentos: um fragmento do Papiro de Gurôb e um trecho dos *Cretenses*, de Eurípedes. Em ambos, é a proibição do consumo de carne que se prioriza no ato de iniciação, caracterizando-se a abstinência necessária à purificação. O sacrifício cruento ocorre somente no ato iniciatório, como uma espécie de despedida, de abertura para um novo hábito de vida, o vegetariano. Por manifestar-se como uma contaminação, a ingestão de carne provavelmente simbolizava a repetição do crime dos Titãs que despedaçaram Dioniso. Somente o modo de vida órfico vitalício, alcançado também a partir da rejeição do consumo de tudo que é animado, poderia purificar e livrar de erro a alma humana. Vegetarianismo e metempsicose, neste

sentido, se relacionam. De igual modo, o consumo de vinho é proibido, posto que simbolizava o sangue de Dioniso:

Os órficos não comem carne, ovos, favas e não bebem vinho. Este tipo de 'pureza' está em diametral oposição com a iniciação, da qual fazem parte os sacrifícios de animais. E as iniciações báquicas são impensáveis sem vinho. No mito, Dioniso é cozido e assado, mas é precisamente esse "assar do que foi cozido" que é expressamente proibido aos órficos. (BURKERT, 1993, p. 573)

Pela citação, observa-se que uma das principais diferenças entre o orfismo e o "dionismo puro" consiste justamente nessa abstenção de vinho e carne. A omofagia que aparece em Eurípedes e no Papiro de Gurôb restringe-se aos primeiros atos iniciatórios. Há menções também numa inscrição de Mileto ²²⁰ e numa passagem de Fírmico Materno:

Os cretenses fazem ponto a ponto tudo o que o pequeno Baco fez ou sofreu ao morrer. Desgarram vivo um touro com os dentes, estimulando sua ambição por banquetes selvagens, em comemorações anuais, e fingem a loucura de um ânimo enfurecido, lamentando-se com gritos dissonantes no mais escondido dos bosques. (SAN CRISTÓBAL, 2002, p. 302) (Tradução nossa)

Esses trechos apontam para a possibilidade de que o mito central do orfismo, o de Dioniso-Zagreu e os Titãs, tenha sido utilizado desde cedo, em antigos rituais, como relato etiológico para justificar a prescrição de se afastar de carne e de sangue. Se num primeiro momento do ritual de iniciação se praticava a omofagia, nas *teletai* consumia-se outros alimentos, que não de origem animal. Clemente de Alexandria (2004, *Le. Prot.* 2. 17. 2, 2. 22. 4) fala em maçãs como símbolos, romãs (referências à Perséfone) e bolos. Ainda bastante curiosa é a referência da lâmina de Thurii V (*OF* 492), que descreve sete dias de jejum, provavelmente recomendados aos iniciandos como meio de purificação.

Os jejuns também não são novidade nos ritos iniciatórios. Em Elêusis, eles duravam por volta de nove dias, remetendo-se aos nove dias em que Deméter procurou por Perséfone, sem ao menos lembrar-se de comer (2004, *Le. Prot.* 2. 21. 2.). Também Orfeu teria passado sete dias sentado às margens do Aqueronte, mas, além destas passagens e testemunhos, pouco se sabe sobre essa prática no

²²⁰ Fr. 583 B, 2: "Que a ninguém esteja permitido dispor da ingestão de carne crua antes de que a sacerdotisa a disponha" Cf. Sokolowski, 1956, p. 123. (Tradução nossa).

orfismo. Ao que parece, ela serviria como mais uma forma de purificar-se da mácula originária.

A libação também era rito que compunha as *teletai* órficas. Fala-se em água, vinho ou leite, em geral a partir do derramamento no solo ou num altar, e enquanto oferta. Indícios destes hábitos se encontram no Papiro de Derveni (Coluna VI – “*Sobre as oferendas se vertem água e leite, com as quais se fazem também as libações*”. Cf. Bernabé, 2012, p. 40). O leite também aparece nas lâminas de Thurii e Pelina, talvez como uma senha ou fórmula ritual durante a qual o iniciado, ao beber do leite, seguiria como um lactante em seu novo estilo de vida. O leite simbolizaria o renascimento do iniciado. Líquido comum nos rituais dionisiacos, o leite aparece nas Bacantes de Eurípedes, brotando das rochas e da terra, acompanhado de vinho e mel (Graf, 2007). Todos esses componentes eram fundamentais para as libações funerárias.

Em que pese a proibição do consumo de vinho entre os órficos, a bebida também parecia ter relativa importância ritual, já que nas lâminas de Pelina, se crê como privilégio a posse de vinho (ver em anexo B). Conforme sugere San Cristóbal (2002, p. 312), o emprego do vinho em rituais báquicos era favorecido pela crença de que o acesso à embriaguez espiritual, que causaria um esquecimento de si e traria o verdadeiro conhecimento, começa com uma embriaguez física, parte de um sacramento solene no qual o vinho se transformava num licor de imortalidade e, em certa medida, beber o vinho significava beber ao próprio deus.²²¹ Em que pese a presença indicativa do vinho ritual na lâmina de Pelina como prática fúnebre, não há outros testemunhos relacionados ao orfismo que atestem esse uso. Sabe-se, porém, que era costume no mundo grego oferecer aos mortos o vinho puro, não misturado (não utilizado nos simpósios), através dos derramamentos, e a bebida surge em contextos marginais, especialmente quando se busca o contato com o além-mundo ou com os subterrâneos (Graf, 2007).

Burkert sugere que o vinho não seja parte do ambiente órfico, assim com inúmeras outras fontes que negam o consumo de vinho entre os fiéis (1993, p. 572). Entretanto, San Cristóbal defende o uso ritual do vinho, convertendo-o em símbolo-chave da doutrina órfica da salvação (2002, p. 317). Ao defender que o vinho liberta a alma do morto, a autora parece confundir o líquido com o próprio deus Dioniso,

²²¹ Em alguns testemunhos latinos, como Cícero, em *Natura Deorum*, (3. 41), o vinho é chamado, inclusive, de Liber, um dos epítetos de Dioniso.

que também era chamado de Liber por diversas fontes. Neste sentido, em direção contrária, argumentamos que o vinho parece ser bastante utilizado nos rituais órficos, provavelmente a partir do ato de derramamento e como substituto do sangue, mas que não se insere enquanto chave de compreensão da soteriologia órfica.

A luminosidade e o fogo também compunham o cenário ritualístico órfico, seja como acessório técnico para iluminar festejos noturnos, grutas, cavernas e locais secretos e fechados ou para cremar oferendas. A luz é elemento fundamental na passagem para o além-mundo, considerada subterrânea, densa, escura. Isso explica o fato de as lâminas órficas serem constituídas de ouro (elemento brilhante) e das prescrições funerárias exigirem as vestimentas brancas aos defuntos. No caso da lâmina de Hipônio, os parentes da defunta colocaram uma lamparina em seu sepulcro e, numa das tumbas de Thurii, a iniciada estava envolta em lençóis brancos (Bernabé, 2008, p. 68).

Igualmente, os ciprestes, que aparecem nas lâminas como indicativos do trajeto correto a ser seguido pela alma do defunto, são qualificados como brancos ou, em outras traduções do grego, como brilhantes. Os estudiosos continuam a debater sobre qual seria a melhor tradução. Uma linha interpretativa, já antiga e pouco confiável, defendia a hipótese de que a cor branca designava a característica da árvore, o cipreste enquanto árvore infernal. Outras abordagens procuram aproximar alguns símbolos, a partir de associações com a cor branca, como, por exemplo, a roupa branca utilizada nos funerais (Bernabé, 2008, p. 26). San Cristóbal menciona que o cipreste branco seria o sinal enganoso a ser evitado, posto que atrairia a alma dos não iniciados com sua luminosidade (2002, p. 318). Zuntz é quem, no entanto, parece se apropriar da abordagem mais sensata, quando, comparando o cipreste branco com a figueira egípcia do Livro dos Mortos, a toma apenas como um local de marcação mística, descrevendo-a como branca e brilhante (1971, p. 371). Na mesma linha seguem Graf & Johnston (2007) e Burkert (1993).

Plutarco nos proporciona uma descrição interessante do lugar para o qual parte a alma do iniciado. A luz aparece como componente intrínseco da via dos afortunados: *“A partir disto, uma luz assombrosa lhe vai de encontro e lugares puros*

e pradarias a acolhem com cantos, danças, magníficas músicas sacras e visões sagradas. ” (1987, *De prof. in virt.* 81 e).²²²

Essas referências são relevantes, porque demonstram como a luminosidade tomava parte nos ritos órficos, em especial nos ritos fúnebres, mas igualmente nas *teletai*, que não eram outra coisa senão uma preparação para as experiências que o fiel conheceria após a morte.

Neste mesmo sentido, supõe-se que o fogo tenha uma importância ritual significativa para a comunidade. Enquanto combustível, ele aparece na lâmina de Thuri V, como indicativo de um dos quatro elementos. Considerando-se a função ritual das lâminas, o calor e a luz que emanam do fogo poderia representar tanto o relâmpago de Zeus – e então, relacionando rito e mito, poderíamos pensar na fulminação dos Titãs a partir do fogo divino -, quanto os sofrimentos de Dioniso que, pelo ardor da assadura, tivera sua carne despedaçada. Mais evidente ainda é a relação do elemento ritual do fogo com o mito antropogônico do orfismo, sob a ótica de Heráclito:

A quem profetiza Heráclito de Éfeso? Aos notívagos, aos magos, aos bacos e às bacantes, aos iniciados. Ameaça-os com aquilo que chega após a morte; a estes profetiza o fogo. Pois se iniciam nos mistérios que se praticam entre os homens de forma impura. (CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Le. Prot.*, 22, 2004, p. 51) (Tradução nossa).

O valor simbólico do fogo, neste fragmento, aproxima-se do da morte, e o termo utilizado por Heráclito reforça a hipótese da intersecção entre rito e mito. *Notívago* é o mesmo termo que aparece no fragmento 3 dos Cretenses de Eurípedes, já exposto à fl. 115: um epíteto para Zagreu. Como o rito descrito por Eurípedes ocorria a noite, menciona-se a utilização de tochas. Burkert destaca os efeitos purificadores das tochas em ritos de mistério (1993, p. 98), e algumas delas aparecem, inclusive, na iconografia.²²³

No mais, em uma inscrição de Perinto, datada do século II, lê-se que: *“Quando Baco celebrando com gritos de evoé for golpeado, então o sangue, o fogo e as cinzas se mesclarão. ”* (Casadio, 1989, p. 301).²²⁴ Note-se que no registro estão presentes três componentes fundamentais do mito antropogônico órfico: o sangue (que pode ser do deus despedaçado ou dos Titãs), o fogo (que remete ao

²²² Tradução nossa.

²²³ Ver figuras 59 e 60 do Anexo D.

²²⁴ Tradução nossa.

relâmpago de Zeus que fulminou os Titãs) e as cinzas (dos Titãs que devoraram Dioniso). Esta é mais uma evidência da conexão entre rito e mito no orfismo, pois, ainda que não fosse permitido o derramamento de sangue pela tradição, o vinho seria um substituto adequado ao procedimento durante as celebrações.

A bem dizer, a luminosidade característica dos ritos fúnebres e os relatos sobre as circunscrições infernais justificam, em certa medida, as *teletai* – daí a relevância das tochas e da cor clara das vestes dos praticantes.

Sobre os objetos simbólicos utilizados nos ritos, não se pretende, pois, restringir a interpretação deduzindo cerimônias tão somente a partir das fontes literárias e iconográficas, sem qualquer rigor metodológico. No entanto, são essas mesmas fontes que nos dão indícios do que era feito durante e mesmo após as *teletai*. As mais resgatadas pelos estudiosos são certamente as descrições de Platão e as indicações de Clemente de Alexandria. Já dissemos que Platão, com certo desdém, na República (364e), fala de “*liberações e purificações de injustiças, de expiar culpa por crimes cometidos, que isto seria possível em vida e também após a morte, mediante oferendas e jogos agradáveis*”. (2000, p. 106). Ora, esses “jogos prazerosos”, também traduzidos por Guthrie (1956, p. 226) como “*prazeres de um jogo infantil*”, parecem, em certa medida, compor os ritos órficos como forma de purificação. Pode-se pensar no mito antropogônico, no episódio em que Dioniso é atraído pelos Titãs com pequenos brinquedos ou jogos de infância. Assim confirma Clemente de Alexandria, igualmente desdenhoso, quando descreve uma encenação dos mistérios de Dioniso:

Os mistérios iniciáticos de Dioniso, em verdade, são desumanos: era ele uma criança ainda e foi cercado pelos curetes, numa dança de armas,²²⁵ quando os Titãs se aproximaram dele, dissimuladamente, e o enganaram com **jogos infantis**; os mesmos Titãs, então, o esquartejaram, estando Dioniso ainda em tenra idade, como diz Orfeu, o trácio, o poeta dessa iniciação: uma **pinha**, um **pião**; **bonecas articuladas**, belas **maças** de ouro das Hespérides de bela voz. (2004, [17. 2] pp. 46 – 47) (Tradução nossa) (Grifo nosso).

E ainda:

²²⁵ O mesmo trecho aparece no Papiro de Gurôb (Curetes que dançam armados). Ver mais em Anexo C.

Também não é inútil apresentar-vos, para vossa condenação, **os símbolos inúteis dessa cerimônia de iniciação**: um pequeno **osso**, uma **esfera**, um **pião**, **maças**, uma **roda**, um **espelho**, um **novelo de lã**. Atena, por sua vez, por haver retirado o coração de Dioniso, mereceu o epíteto de Palas, devido às batidas deste coração; os Titãs, que o haviam dilacerado, puseram um caldeirão sobre um tripé e aí jogaram os membros de Dioniso; primeiro ferveram as carnes, depois as traspassaram com espeto e "as puseram sobre Hefesto (o fogo)". (2004, [18. 1] p. 47) (Tradução nossa) (Grifo nosso).

Os ritualistas de Cambridge deduziram que estes objetos compunham os rituais órficos, por remeterem ao mito antropogônico de Dioniso-Zagreu. Desta maneira, a pinha, a roda ou disco (*rhombós*), a maçã, o novelo de lã (tecido proibido para os órficos), o espelho, o pião, assim como dados ou ossos, cones, coroas, peneiras, redes, péplos e crateras seriam símbolos utilizados nos ritos purificatórios, cada qual com sua função específica. Note-se que esses mesmos símbolos reaparecem no Papiro de Gurôb ²²⁶, que contém recomendações práticas para as cerimônias, ²²⁷ de tal forma que não seria descabida a hipótese desses objetos serem utilizados no contexto ritualístico. Vale observar que os relatos de Clemente de Alexandria ocorrem aproximadamente 600 anos após a confecção do papiro. Seria por demais coincidente que não se tratasse das mesmas prescrições rituais.

O espelho é símbolo interessante, pois aparece numa das tumbas de Olbia (um espelho datado do VI século AEC) com indicação de uso ritual báquico. Olbia também é a terra das placas de osso, componente este presente nos relatos e descrições dos rituais órficos.

Guthrie (1956) destaca a importância dos hinos e das palavras rituais na dimensão prática das cerimônias sagradas; hinos que provavelmente seriam recitados no desenvolvimento da iniciação e que se agrupavam na clássica divisão: *drómena* (o que era feito), *legómena* (o que era dito, lido e ensinado) e *deicnymena* (o que era revelado). Aristóteles (Sinésio de Cirene, 1973, p. 23) comenta que o *drómena* pode ser entendido em seu sentido amplo, como algumas ações do rito iniciático, ou, em sentido estrito, como um drama simbólico, que seguia acompanhado de leituras, fórmulas e palavras explicativas, além daquilo que era mostrado ao iniciado, exibindo-se alguns objetos sagrados. A vantagem estaria no sentido da revelação que, de maneira plástica e direcionada, proporcionaria mais uma experiência que propriamente um conhecimento. Se assim era, é razoável

²²⁶ Ver figura 29 do Anexo C.

²²⁷ Em uma das linhas do Papiro lê-se "*durante as teleté*".

concluir que os *deicnymena*, objetos sagrados, não eram outros senão os mencionados por Platão, Clemente de Alexandria e o Papiro de Gurôb.

Todavia, Guthrie defendia a hipótese de que os cantos, hinos e os recitais fossem, de fato, a parte principal da cerimônia. Por esse motivo, os *drómena* seriam bastante simples e compreenderiam uma pantomima destinada a ilustrar o tema trazido pela leitura do texto sacro (*hiéroi logoi*): “*Un dromenon accompagnait probablement le récit du meurtre de Dionysos, ou celui du rapt du Koré.*” (1956, p. 227). San Cristóbal vai além de Guthrie, chamando a atenção para o fato de que a lembrança de um episódio criminoso do qual se exige purificação não deveria ser motivo para um “*jogo prazeiroso*” entre os órficos. Para ela, é indispensável considerar outro sentido às passagens de Platão e Clemente de Alexandria:

Entre los juguetes usados por los Titanes para engatusar a Dioniso, según el testimonio de Clemente, se encuentra un instrumento musical, el zumbador (rhombós). En el rito este instrumento serviría (...) para producir efectos sonoros al son de los cuales fieles y oficiantes danzarían. Y esa danza se incluiría dentro de la representación simbólica del desmembramiento del dios. (2002, p. 344).

Rhombós era um brinquedo em forma de roda ou disco, preso a uma corda, que emitia um zumbido ao girar, lembrando o rugido de um touro ou de um trovão. Neste caso, Platão não estaria a tratar na República da totalidade do mito antropogônico de Dioniso-Zagreu, mas apenas de parte de sua representação simbólica, provavelmente a parte da dança ritual. Isso justificaria o aspecto festivo que Platão concede ao rito órfico ante a recordação de um relato mítico baseado em sofrimentos.

Resta, no entanto, satisfatoriamente possível a convivência entre os jogos e as danças e o rigor ascético órfico, já que as duas posturas colaboram para a purificação ansiada. Incoerente seria descartar de imediato a hipótese da conexão entre música, dança e jogos dentro do ritual.

A escassez e a dificuldade de interpretação das fontes permanecem quanto ao tema do emprego da música e da dança ritual no orfismo. Com efeito, o *modus operandi* das iniciações báquicas variava de acordo com os grupos e períodos históricos. Há material suficiente sobre as antigas formas de iniciação, e sabemos, por intermédio dos testemunhos e da iconografia, que a catarse e o êxtase da

bacchéia dionisiaca vinculavam-se ao ritmo musical, a dança e à embriaguez ²²⁸, tanto no culto oficial da *polis*, através dos festivais em louvor a Dioniso, quanto nos mistérios eleusinos. ²²⁹ Nas *Bacantes* de Eurípedes, o mito de Dioniso é dramatizado e, pelas Grandes Dionisiacas de Atenas, as tragédias e o ditirambo, enquanto ritmo e canto teatral, tornam-se símbolos representativos do deus.

Em contrapartida, quando os olhos se voltam ao estudo das *teletai* órficas, o aspecto musical e suas expressões corpóreas não são explícitos e aparecem apenas em alusões iconográficas ou textuais. Poder-se-ia pensar que pelos efeitos “mágicos” da música de Orfeu, o canto, para além da poesia, fizesse parte das iniciações órficas. Contudo, ponderando-se que o mito central do orfismo é o de Dioniso-Zagreus, é factível associar também os ritos a melodias e dramatizações.

Os primeiros indícios de musicalidade e expressão corporal no orfismo se encontram em ensalmos, preces e hinos que, embora respondam a uma data tardia, não afastariam a hipótese de sua execução ainda no período clássico. A descrição dada por Platão às *teletai*, como, por exemplo, em *Fédon* (69c), algumas referências de Proclo ²³⁰, e relatos de Pausanias sobre o cântico dos hinos de Orfeu em cerimônias sagradas antigas (*OF* 304) sugerem uma celebração ritual que não se olvida das composições harmônicas, a despeito da feição sigilosa distintiva da comunidade órfica.

A presença de instrumentos musicais nos ritos órficos, como o pandeiro (tímpano), o címbalo e o *rhombós* é confirmada pelo Papiro de Gurôb, pelas lâminas de ouro e pelos testemunhos de Clemente de Alexandria, Plutarco e Filodemo:

Após ter encerrado uma breve história sobre o tímpano do orfeotelesta e seu pequeno cálamus de maestro, é preciso escolher não apenas palavras belas, mas aquelas disfarçadas de estranho ruído. (FILODEMO apud LINFORTH, 1973, p. 230) (Tradução nossa).

²²⁸ Há inúmeros vasos que retratam o consumo de vinho (e, aliás, alguns são confeccionados com o intuito de produzir justamente os efeitos da embriaguez, como o *kantharos*), as danças e a utilização de instrumentos musicais relacionados ao culto dionisiaco. Há também estatuetas de argila retratando acrobatas, sátiros e ménades dançantes, máscaras teatrais, afrescos e mosaicos encontrados em cenários de cultos báquicos. Ver mais em Anexo D.

²²⁹ Em que pese o caráter sigiloso, dada a longevidade, estes são os cultos gregos mais bem documentados pelas evidências arqueológicas e testemunhais.

²³⁰ Hino 4, v. 4, cf. Guthrie, 1956, p. 240.

Pela passagem, se vê que o uso do pandeiro era admitido nas *teletai*, já que o Orfeotelesta era o oficiante do rito órfico. No mais, os objetos sagrados trazidos à tona pelo Papiro de Gurôb se integram ao episódio do mito que também é mencionado: o da dança armada dos Curetes que enganaram Dioniso. Por esse motivo, boa parte dos intérpretes, que vão desde Boulanger (1925) a Gazzinelli (2007), defende que, *durante a teleté*, ao menos alguns episódios do mito eram representados aos iniciados. De igual forma, existem referências sobre címbalos e pandeiros nas teogonias órficas, que teriam a função de ocultar o choro do bebê Dioniso ou atraí-lo (Bernabé, 2012, p. 146). A lira, instrumento atribuído a Orfeu, aparece apenas na conjuntura mítica e na iconografia, assim como as castanholas,²³¹ as flautas, os tambores e o tirso.²³² Segundo Plutarco, o som que alguns destes objetos poderiam reproduzir teria semelhança com o rugido de um animal feroz ou com o estrondo de um trovão:

Pero poniendo sobre címbalos huecos y de pieles piezas sonoras de bronce provocan ruido en muchas partes a la vez, y lo que suena es algo profundo y terrible, como una mezcla del aullido de las fieras y el estampido del trueno. (SAN CRISTÓBAL, 2002, p. 337)

O relâmpago mítico de Zeus novamente surge como um indicativo do referencial órfico nos ritos. Sua presença nas lâminas, papiros e literatura atesta a compatibilidade entre rito e mito. Uma vez averiguado o comparecimento de instrumentos musicais nos ritos, restam dúvidas sobre as razões de seus usos. As evidências apontam que a reprodução sonora conduzia danças e representações dramáticas.

Nas Leis (815c, 2010), Platão fala sobre danças báquicas e afins, em que se representava mimicamente personagens bêbados, sob a forma de Silenos, Ninfas e Sátiros, durante determinados ritos de purificação. E, ainda enquanto *drómena*, a dança ritual pode ser encontrada tanto a partir do séquito dionisíaco (mênades e sátiros dançantes aparecem em demasia nos vasos e afrescos do período clássico),

²³¹ Ver figura 42 do Anexo D.

²³² O tirso, ícone do séquito dionisíaco, é considerado uma arma, mas também um instrumento musical. Com sua ponta de pinha, outro objeto sagrado que acompanha as fontes órficas, deveria emitir um ruído, como que de um chocalho, quando em movimento ou em atrito. Um escoliasta de Clemente de Alexandria, do século II, diz: “*Piña: piña, peonzas y tirsos, según Diogeniano. Zumbador, remolino, piña, de madera, donde se ata la cuerdecita, y en las teletai se hace girar para que zumbe (...).*” (JAUREGUI, 2007, p. 36).

²³³ quanto pelo mito de Dioniso-Zagreu, por intermédio da imagem dos Curetes. Em algumas versões, quando os Titãs avançaram sobre Dioniso, ele estava sob a proteção dos Curetes, que dançavam armados à sua volta. O rito cretense dos Curetes de “dança armada” é conhecido de Estrabão (10.3.11), Clemente de Alexandria, além de estar relatado, como dissemos, no Papiro de Gurôb. Em diferente ensejo desta pesquisa, já mencionamos o testemunho de Plutarco sobre outra dança cretense típica, a *ghéranos*, atestada nos rituais fúnebres e na iconografia ²³⁴ e que reproduzia movimentos circulares, ritmados, comparáveis aos dos Curetes míticos.

Dion Crisóstomo ressaltava a dança circular enquanto elemento comum às iniciações místicas:

Si alguien llevara a iniciarse a un hombre, griego o bárbaro, a un lugar oculto místico destacado por su belleza y amplitud, (...) donde incluso va a seguir la llamada ceremonia de entronización, donde los iniciadores hacen sentarse a los neófitos y luego danzan a su alrededor (...). (CASADESÚS, 2001, p. 18)

Além disto, em momento anterior, salientamos a passagem de Luciano, muito bem recordada por Ricciardelli (2010) e Guthrie (1966), que tratava da dança báquica em que os bailarinos se disfarçavam de Titãs, sátiros, Coribantes e de *Boukóloi* – talvez uma das primeiras fontes que relacione direta e explicitamente dança e representação dentro de um contexto órfico. Em outra passagem do mesmo autor, San Cristóbal não tergiversa acerca do caráter órfico do trecho:

Luc. Salt. 15. Não é possível encontrar nenhuma teleté antiga sem dança. É claro que as de Orfeu, Museu e os melhores dançarinos de então as estabeleceram, e dispuseram como algo belíssimo o ato de iniciar-se com ritmo e dança (...) e muitos dizem que, aqueles que conhecem os mistérios, dançam. (SAN CRISTÓBAL, 2002, p. 340) (Tradução nossa).

Não obstante, a passagem mais instigante de Luciano de Samósata é, provavelmente, aquela que ratifica a hipótese desta tese. Em *Sobre a dança* (*De Saltatione*, 39), o pensador afirma que todo bailarino deveria conhecer a narrativa do desmembramento (*sparagmós*) de *Iacchos* (Ricciardelli, 2010, p. 415), o que nos permite, com maior fidedignidade, associar dança ritual e performance ao mito do Dioniso órfico.

²³³ Ver figuras 41, 42, 60 e 68 a 72 do Anexo D.

²³⁴ Afrescos da tumba de Ruvo de Puglia. Ver figuras 53 e 54 do anexo D.

As performances não se restringiam à dança ritual.²³⁵ É seguramente admissível a existência de acrobatas no círculo órfico, já que eles eram vistos por boa parte do corpo social como modelos exemplares. Assimilada costumeiramente aos simpósios em louvor a Dioniso nos cultos da *polis*, este tipo de prática atlética rendeu diversos materiais iconográficos. Em geral, exibem-se figuras femininas, que são retratadas com detreza e coragem, em posições que exigem excessiva capacidade de flexionamento, poucas roupas e em cenas de espetáculo ou apresentação.²³⁶ Ao lado de dançarinas (os) e musicistas, elas parecem deter um papel social bastante demarcado, insinuando-se, às vezes, como prostitutas ou escravas, (Van Den Hoek; Herrmann Jr., 2013, p. 187), às vezes como divindades, e raramente há a identificação de seus nomes nas imagens. Quando figuras masculinas são retratadas, seus nomes são inscritos nas imagens e as descrições de atos de coragem, virtude e bondade aparecem.

Há, entretanto, figuras em vasos e estatuetas de bronze e argila que não se limitam às demarcações sociais da *polis* e parecem remeter a performances e cultos dionisiacos privativos. Elas remontam às origens do teatro. Em uma Cratera/cálice, oriunda de uma necrópole da ilha de Lipari (Sicília), datada do século IV AEC, vê-se Dioniso sentado, com uma coroa de heras, um tirso e uma flauta dupla nas mãos, de frente a uma acrobata que está cercada por uma dupla de homens mascarados, provavelmente atores cômicos; eles parecem admirar o movimento da jovem. Trata-se, segundo os intérpretes, de uma das mais belas imagens do contexto teatral da Grécia clássica, em que as atmosferas da performance, da devoção e da presença divina se interconectam maravilhosamente bem.²³⁷ Mito, rito, religião e filosofia estão presentes neste universo.

Xenofonte (Van Den Hoek; Herrmann Jr., 2013, p. 189) assume a beleza deste universo, quando argumenta que, em suas atividades de risco, acrobatas são modelos exemplares de coragem, equilíbrio e disciplina a serem seguidos por outras pessoas. São modelos porque, assim como fazem os orientais, estas atividades conciliam prática moral a exercícios físicos em circunstâncias de risco, porém purificadoras. É de se notar que a tradição órfica pleiteia por isso; a pureza e a

²³⁵ Ver figura 68 do Anexo D.

²³⁶ Ver figuras 66 e 67 do Anexo D.

²³⁷ Ver figura 61 do Anexo D.

prática diária de uma moral purificatória eram cruciais aos ritos e ao estilo de vida órficos.

Mais tarde, Musonius Rufus e Plutarco seguem nesta mesma linha de pensamento quando discorrem sobre virtude e bondade em suas filosofias. Rufus trata mais de acrobatas masculinos (sem envolvimento com danças) ²³⁸ e descreve a eles como prodígios; vê suas performances com admiração:

(...). Os acrobatas se submetem a situações tão difíceis, que colocam suas vidas em risco; alguns se transformam a partir de saltos sobre espadas, outros andam em cordas em grandes alturas e outros voam pelo ar como se fossem pássaros; um passo em falso significa a morte, e todas essas coisas eles as fazem por um pequeno salário; não devemos, então, suportar dificuldades e sofrimentos para o bem de uma felicidade completa? (RUFUS apud VAN DEN HOEK, 2013, p. 189). (Tradução nossa)

Van Den Hoek afortunadamente admite que, nos tempos romanos, esse “soldo” poderia ter origem estoica ²³⁹, pois Seneca também menciona um pequeno pagamento para performances acrobáticas que tivessem certos graus de dificuldades físicas (Idem). Isso significa que o tema da acrobacia continuou a ser relevante para filósofos e historiadores mesmo nos tempos romanos. Se, no período clássico, para a filosofia grega do discípulo de Sócrates, as dificuldades excessivas serviam como uma espécie de treinamento direcionado à consecução de metas ou objetivos, na abordagem tardia da época imperial o treinamento acrobático passa a ser encarado como exibicionista, arriscado ou desnecessariamente complexo, sem desempenhar qualquer função dentro de uma perspectiva maior ou mesmo racional e filosófica do pensamento. O *logos* filosófico vai tomando pouco a pouco o reinado dos mitos, que a despeito de sua importância, vão se tornando rudimentos em meio a círculos mais exigentes ou sedentos de racionalização.

No entanto, ainda no período clássico e de desenvolvimento das filosofias e gêneros literários gregos, algumas estatuetas de acrobatas foram encontradas na antiga colônia de Taranto, em tumbas de garotas jovens, enterradas junto a joias:

(...) *the tombs in Taranto with statuettes of acrobats belonged to high-status, probably unmarried girls. The statuettes probably evoked the realm of*

²³⁸ Ver figura 65 do Anexo D.

²³⁹ Algumas críticas a acrobatas como modelo exemplar aparecem em outro autor estoico, Epicteto, que estudou com Musonius Rufus.

Dionysos, dance and theatre, but they may also have carried the connotations of female prowess and bravery. (Van Den Hoek; Herrmann Jr., 2013, p. 187) ²⁴⁰ (Grifo nosso)

Especula-se que essas pequenas imagens poderiam fazer parte de um culto privativo de Dioniso na província de Taranto, mesma região (Puglia) em que foram encontrados diversos outros afrescos e vasos ligados a Dioniso e possivelmente ao orfismo. Ressalta-se que os estudos sobre estes grupos de imagens ainda estão sendo desenvolvidos ²⁴¹, daí a dificuldade de se estabelecer as figuras como pertencentes ao círculo órfico. Contudo, a pertença aos círculos dionisiacos parece ser inquestionável.

Ademais, a fim de concluir esta seção, no que diz respeito aos *legómena* (os ditos) órficos, a expressão aparece como alusão indireta aos mistérios no Papiro de Derveni (Coluna 18, linha 14) e consistia em fórmulas, textos, súplicas e invocações entre os hierofantes e os iniciados, que transmitiam um conhecimento sobre a vida ultraterrena. É relevante constatar que os ditos, em verdade eram lidos e deviam ter origem nos livros órficos relatados pelos testemunhos. Por meio das recitações, ensinamentos, leituras, preces e invocações os ritos eram transmitidos aos iniciados. As lâminas de ouro se inserem neste contexto de súplica, transmissão textual e, simultaneamente, como cartões de identificação (*symbola*) ²⁴² do iniciado.

Legómena, *deicnymena* e *drómena* permanecem, portanto, conectados nas celebrações órficas, já que os ditos e escritos (*hieroi logoi*), os objetos secretos, sagrados e reveladores e as representações, como elementos constituintes da ritualística da comunidade, podem ser atestados pelas fontes. Literatura, jogos, brinquedos, encenações e danças compõem não somente a face mais importante dos cultos de estilo profético, mas a própria manutenção do estilo de vida catártico do orfismo.

²⁴⁰ Ver figuras 62, 63 e 64 do Anexo D.

²⁴¹ Há vasos desta região que ainda estão sendo restaurados e as novas tecnologias de reparo propiciaram também novas abordagens na leitura e interpretação dessas fontes iconográficas.

²⁴² Sinais de reconhecimento; código; senha que permitia aos portadores dos sinais a identificação. Operavam como signos de diferenciação entre os iniciados e não-iniciados. (Gazzinelli, 2007).

4.3 O drama sacramental e os ritos órficos ²⁴³

Não há comprovações diretas de que os mistérios órficos se desdobrassem em encenações propriamente ditas ou que eles tenham sido transmitidos por vias necessariamente plásticas, mas há relatos de uma *gens* ática, os Lycomides, (Gernet; Boulanger, 1960, p. 233) que teria conhecido os hinos de Orfeu e que os cantava como acompanhamento de seus dramas religiosos. Na seção anterior, foi possível verificar que outros relatos nos dão a conhecer que os iniciados seriam apresentados a objetos simbólicos durante a ritualística dos mistérios, tais como os brinquedos que atraíram Dioniso-Zagreu para a morte (dados, espelho, maçã, rolo de lã e cones), e certos objetos sagrados de grande importância para o culto (lira, rede, túnica, cratera) em si mesmo, conforme atesta também a iconografia. ²⁴⁴ Veja-se que numa Cratera/cálice oriunda de Vulci, preservada pelo Museu Gregoriano Etrusco (Museu Vaticano) e datada de 440 – 435 AEC, Dioniso aparece menino sendo carregado por Hermes, para ser entregue a um Sileno ancião (*Papposileno*). No outro lado do vaso, vê-se três musas: as representações da dança, da música e do teatro. Os intérpretes acreditam, conforme explicação do próprio museu, ²⁴⁵ que a cena descreva um drama perdido de Sófocles. Este vaso é uma das fontes arqueológicas mais contundentes que confirmam a existência de profundas relações entre o orfismo e a tragédia.

Convém observar que as instruções orais e prescrições nos ritos exerciam papel fundamental não somente no cotidiano do iniciado, mas nos *Katharmoi*. Do que fora exposto, seria *condição natural* simplesmente deduzir que o mistério derivou de um drama sacramental ou vice-versa? Certamente que não. Todavia, é sabido que a palavra *drama* tem origem no dialeto dórico e significava “*ação*”, “*feito*”, “*ato*” (Brandão, 1999, p. 81) mas, no contexto moderno, seria a ação de representar simbolicamente, de atuar alegoricamente, de substituir, pelo agir, um outro que não é si mesmo, num local determinado (que, na antiguidade grega, poderia ser o

²⁴³ Parte desta seção é baseada em trechos de um artigo de minha autoria, *Drame et mystère dans les pratiques orphiques*, publicado em francês no n.1, v.7 da Revista Roda da Fortuna, Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medieval (ISSN: 2014-7430), em setembro de 2018, pp. 49-63. Disponível em: www.docs.wixstatic.com/ugd/3fdd18_0aad3c391c7e449e84f93a3dae9b85c3.pdf. Acesso em 07 set 2019

²⁴⁴ Por exemplo, a ânfora de Ganimedes, do século IV, aproximadamente 325 a.E.C. Museu de Basel. Não se olvide do espelho etrusco, já mencionado neste trabalho. Vide figura 7 do Anexo A.

²⁴⁵ Disponível em: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html>. Acesso em 30 ago 2019

telesterion, o teatro e até mesmo a ágora). O drama grego nasce, pois, da própria poesia (Orfeu é descrito por todos os testemunhos como um poeta pré-homérico) e, sim, dos coros que animavam as celebrações mistéricas e, em especial, as dionisiacas (báquicas, órficas e derivações).

É comum entre os helenistas a divergência quanto à concepção de drama e de mistério, nem sempre os identificando numa mesma ordem. Consideremos, portanto, as indicações de Guthrie sobre os *drómena* da seção anterior. Elas nos permitem constatar que o mistério enquanto ritualística secreta poderia se configurar como uma representação assistida pelo iniciado ²⁴⁶, como uma ação litúrgica (dramática) ou uma espécie de cerimônia na qual o sacerdote era a autoridade representativa maior. Rohde acreditava que:

(...) o mistério seria um ato dramático ou, mais exatamente, uma pantomima religiosa, acompanhada de cantos sagrados, sentenças e fórmulas sacramentais, nas quais se representava (...) no culto se encontrava bastante generalizada a tendência a dramatizar os episódios da vida dos deuses, representando estes atos sacramentais (...). (1948, p. 61)

Também se chegou a cogitar a hipótese de o mistério ser composto exclusivamente pelo coro musical, pela dança e pela mímica, ou como um drama regular intercalado de elementos épicos consistentes na explicação do hierofante (Dietrich apud Macchioro, 1930, p. 172), e, até mesmo, como uma derivação da tragédia grega (Colli, 2008, p. 34). Não há dúvidas de que pensar o mistério como um drama sacramental acarreta uma série de dificuldades materiais ²⁴⁷; não obstante, parece difícil negar o efeito profundo e sagrado de certas ritualísticas de expressão e repetição no orfismo que se desenvolviam por intermédio da revivescência (por recursos visuais) dos sentidos.

A principal objeção à concepção cênica ou plástica do mistério enquanto drama sagrado estaria, segundo Macchioro, nos próprios efeitos místicos desse, já que não seria possível admitir que qualquer representação dramática de tipo comum pudesse obter simultaneamente efeitos intensos e duráveis diante de um público psicologicamente diverso, ou mesmo diante dos iniciados (1930, p. 180). Era necessário, nesse sentido, que os *symbola* e o drama enquanto representação

²⁴⁶ Em diversas seitas mistéricas o iniciado teria acesso aural aos textos sagrados, por intermédio de encenações ou procissões (Gazzinelli, 2007, p. 12).

²⁴⁷ Nos mistérios de Elêusis, por exemplo, o *telesterion* teria, ao longo das décadas e das guerras, modificado de tamanho, dificultando a encenação artística. Os testemunhos e a iconografia não são tão claros nesse sentido e há relativa penúria de documentos.

evocassem a conexão entre rito e mito, de tal modo que o fiel órfico renovasse a si mesmo e, pelo recurso visual, se reconhecesse em Dioniso: era preciso a manutenção da sacralidade do ato dramático, e a manutenção do ato era reavivada pelo sentimento, pelo efeito emotivo-reflexivo conduzido pela catarse. É certo que a palavra, a narrativa mítica em si mesma também era fundamentalmente relevante, porém, era comum o despertar da imaginação por meio do jogo lúdico de incentivo e estímulo das potências artísticas e interpretativas dos escolhidos para participar da comunidade.

Apresentava-se ao eleito uma cena mimética (aparência) que o remetia imediatamente aos poemas míticos de Orfeu ou, como defende, San Cristóbal (2002, p. 509) à morte e ao renascimento de Dioniso. Para ela, era certo que os iniciados encenavam ritualisticamente o mito central do orfismo. Em sua tese *Rituales Órficos* (2002), ela apresenta uma série de testemunhos explícitos sobre a possibilidade de representação de um drama sacramental durante o ato ritual. Também Gabriela Ricciardelli (2010) defende esta possibilidade, ao analisar os diálogos das lâminas de ouro, que sugerem que a aprendizagem sobre algumas expressões e senha rituais se realizava a partir de uma representação dramática, pela qual intervinham um narrador e os fiéis. E Proclo mencionava a eficácia dos *symbola* entre os iniciados, para a compreensão dos espetáculos que eles contemplavam nos rituais (Cf. San Cristóbal, 2002, p. 514). A contemplação dos ritos encenados fazia parte dos *deicnymena* (o que se revela), entre os quais estaria a manutenção dos objetos sagrados à comunidade.

Não é por acaso que, dentre os objetos sagrados das práticas ritualísticas órficas, o principal não é o mais lúdico, mas o mais simbólico: o espelho. Pausanias teria dito que Dioniso, ao se olhar no espelho, ao invés de enxergar sua própria imagem, viu no seu reflexo a imagem do mundo. É por isso que, nos moldes do orfismo, os homens e as coisas do mundo não possuiriam realidade própria (Macchioro, 1930, p. 175); sem imagem, seriam apenas uma visão, um reflexo do deus menino. Somente Dioniso existiria e, nele, tudo encerrar-se-ia. Para viver, o homem deveria retornar a Dioniso, evocando seu passado mais divino, aprendendo a separar o que deve ser separado e a unir o que merece ser unido.

É por esse motivo que Macchioro (1930) aponta que bastava ao órfico olhar para o espelho, para que fosse evocado todo o desmembramento de Dioniso-Zagreu, morto e ressuscitado para reinar sobre a comunidade dos mortais. Ao

mýstes bastava uma alegoria ou uma representação para que se completasse a aproximação com a divindade e a experiência da imaginação. Era pela observação da atuação (do ator, daquele que age, do condutor da *teleté*) e pelo cumprimento repetitivo de formalidades invioláveis exigidas pela comunidade órfica que o *mýstes* alcançaria a libertação catártica da herança culposa e titânica e a identificação com o deus celebrado. Somente o *mýstes*, individualmente, era capaz de realizar a salvação de sua alma da palingenesia e obter, após a catarse, o perdão da mãe de Dioniso-Zagreu, a Rainha dos Infernos, Perséfone.

Cumpra esclarecer que não se trata, como nos demais mistérios báquicos de uma representação individual delirante, que arremessa o iniciado para fora de si, em transe ou êxtase ébrio ²⁴⁸, despojando-o de sua própria natureza (possessão), tampouco de uma encenação superficialmente redentora, mas da repetição mimética de um ato primordial que consiste em voltar à vida (futura), em ressuscitar. Como bem lembra Gernet (1960, p. 286), não é a morte de Dioniso, renovada misticamente no culto, o que proporciona a salvação dos homens – posto que Dioniso-Zagreu não é uma vítima voluntária e, ademais, a espécie humana teria surgido espontaneamente das cinzas de seus assassinos –, mas a ressurreição, que garante ao iniciado um triunfo semelhante sobre a morte. ²⁴⁹ Como Rei do mundo, sucessor de Zeus, Dioniso triunfou porque renasceu. Para o órfico, não interessava reencarnar na via terrestre novamente como filho da Terra e do Céu estrelado, mas renascer na Ilha dos Bem-Aventurados como divindade triunfante ou nos bosques de Perséfone.

Recuperar a função da imaginação é o ponto capital para a compreensão dos mistérios órficos: a capacidade de evocar sob o estímulo de um símbolo um determinado grupo de representações. Nem todas as apresentações visuais permitem, no entanto, esta encenação simbólica. Macchiore defende que duas são as condições de existência para tanto (1930, p. 176): a primeira é que o *mýstes*-espectador conheça integralmente o ambiente no qual está inserido e o contexto, de modo que, ao estímulo dos *symbola*, sua imaginação responda imediatamente, evocando no local os mesmos eventos que os *symbola* pretendem evocar (processo

²⁴⁸ Nesse ponto, não nos parece muito apropriada a visão de Colli sobre o delírio. Não ao que concerne às práticas ritualísticas órficas, haja vista a recusa do vinho e da embriaguez e a necessidade de purificação.

²⁴⁹ Em Elêusis, onde o hierofante revelava o nascimento da filha divina Brimós, supôs-se que o iniciado, mediante uma ação sacramental ou uma assimilação mística, chegava a se tornar mimeticamente filho adotivo de Deméter (Gernet, 1960, p. 287).

de referenciação); a segunda é que o drama toque também vivamente o *mýstes*-espectador, o cativo e arraste com a ação. Com efeito, parece-nos que essas duas condições se fundiram no drama sacro, já que ele consagra um apelo reconhecido pelo iniciado como próximo (a associação do Mito de Dioniso-Zagreu).

O comentarista do papiro de Derveni (Coluna XX, 1ss), fala sobre ritos (*tà hierá*) enquanto objeto de contemplação na *teleté* órfica:

(...). Dos humanos que, [nas] cidades, **realizaram ritos e viram [as] coisas [sa]gradadas**, menos me espanto com eles não saberem (pois não é possível escutar e aprender as coisas ditas ao mesmo tempo. Mas quantos [se iniciam] junto a quem faz das coisas sagradas um artifício ²⁵⁰, estes [são] dignos de espanto e de pe[n]a. Por um lado, espanto porque, achando, antes de realizarem o rito, que saberão, partem, tendo realizado os ritos, antes de saberem, nada perguntando, como se soubessem algo do que viram, escutaram e aprenderam. (Gazzinelli, 2007, p. 56)

O trecho é interessante, porém controverso. Claude Calame (apud Laks & Most, 1997, p. 78), por exemplo, defende que esta passagem faria referência aos iniciados de Elêusis, já que é certo que os ritos eleusinos giravam em torno das representações dramáticas dos mistérios. O autor acredita que a menção do comentarista às *cidades* refere-se a Atenas e a outros centros urbanos de destaque. Todavia, é mais factível que se trate do contexto órfico, uma vez que o papiro é declaradamente um texto órfico de iniciação (e não eleusino). Uma referência em Plutarco (*Def. Orac.* 415, 1961, p. 126) corrobora o comentário do Papiro, e aponta para o mito do desmembramento de Dioniso: “(...) *como testemunham os vários elementos que se referem à morte e ao duelo que vemos nos rituais de uns e outros, mesclados com os ritos que celebram e executam.*” Neste trecho, o autor indica que os padecimentos de Dioniso se executariam para a contemplação dos iniciantes. A expressão utilizada por Plutarco é a mesma do Papiro de Derveni (*tà hierá*), indicando que o rito era uma representação do mito, neste caso, do mito do desmembramento. Assim concorda San Cristóbal:

En efecto, la escenificación de los padecimientos de Dioniso no implicaría el despedazamiento real de una víctima, de lo que no hay indicio alguno en el Papiro de Derveni, porque una práctica semejante iría en contra de las prescripciones órficas. Se trataría, por tanto, de una representación simbólica. (2002, p. 516)

²⁵⁰ Provável crítica aos *Orpheotelestai*, oficiais profissionais, considerados charlatões, que aparecem também na República de Platão (364b e 365^a).

Na visão de Giorgio Colli, o orfismo enquanto seita impele a um processo interior de revelação de algo que se encontra oculto no *mýstes*, e o ambiente da prática iniciática, com os objetos rituais e os atos (que são acompanhados), as recitações de uma poesia simbólica, é justamente o local onde a forma dramática toma uma dimensão impressionante:

(...) tout se passe comme si, dès le départ, une action entre des personnages, une représentation sacrée, faisait partie du rituel initiatique, ou tout au moins l'accompagnait. Sur les lamelles funéraires, on trouve un dialogue entre l'initiable au mystère et son initiateur : (...) Cet aspect théâtral, dramatique, des mystères nous ouvre peut-être une voie nouvelle pour explorer les origines de la tragédie grecque. (1981, p. 36)

Por isso, convém destacar que, ainda que a cenografia simbólica não seja característica peculiar dos mistérios órficos, todavia encontra nele as condições necessárias para operar dramaticamente. Na parte do drama em que os iniciados participam pessoalmente, Gernet (1960, p. 286) entende que as emoções associadas à narrativa mítica são convertidas em emoções individuais de angústia ou alegria e são sugeridas ao destino futuro dos fiéis. São precisamente essas alterações sentimentais que elevariam o iniciado ao grau de *orphéotélestai*²⁵¹ e ativariam o processo catártico, livrando o ambiente errático do *mystés* de suas amarguras típicas. É de se supor que tal representação do drama místico convertia, mediante o ato sacramental, o filho da Terra não em filho do deus, mas, ao final, no próprio deus, com o retorno ao campo celeste. Entretanto, como dissemos em momento anterior, há controvérsias sobre a ideia da deificação no orfismo, haja vista que, além de não ser muito comum no cenário grego, ela só se torna mais plausível à época helenística. O estatuto de Filho da Terra e do Céu estrelado seria alterado, mas para uma condição sobre-humana, mais próxima da divindade, do herói ou de um intermediário, do que propriamente igualar-se ao *status* divino.

²⁵¹ Neste caso, não no sentido em que Platão e Teofrasto chegaram a mencionar, como mendigos e charlatões itinerantes que viviam de falsas profecias, difusão de livros sagrados e ensinamentos mediante pagamento. Aqui se indica apenas o sentido de “iniciador” e não mais “iniciante”.

4.4 Orfismo e Tragédia

A tragédia emergiu na Grécia como expressão da atividade política, ainda impregnada pelo caráter ritualístico das antigas cerimônias de sacrifício, quando da alteração do cenário político em função da introdução dos valores democráticos na *polis*. Confrontando-se com os antigos valores míticos da tradição oral, ela surge como forma de expressão específica, num momento histórico particular (Tarzia, 2012), e se insere como gênero literário-poético, inovador em forma e conteúdo, diverso da epopeia e da lírica dos séculos anteriores. Por meio da representação teatral, da imitação e das máscaras, a tragédia se traduzia como espetáculo de culto e ritual em homenagem a Dioniso.

Invenção grega, rica pela manifestação do pensamento, ritual festivo de cantos e danças, sua origem religiosa não esconde a profundidade de uma linguagem literária que é diretamente acessível à emoção humana e que, de modo surpreendente, explora e coincide com uma reflexão sobre o homem. Por intermédio dos concursos de poesia, o drama ²⁵² é o fruto inovador trazido pelo culto dionisíaco de liberação dos instintos e de união com o divino. Inovador porque, mais que gênero literário e representação, o drama é elemento formador de consciências: tem caráter pedagógico.

Como gênero inovador na Grécia das cidades, o cenário trágico compunha-se pelo embate entre dois elementos distintos, duais: de um lado, o coro, personagem coletiva e anônima, que representava as esperanças, os temores e as interrogações da comunidade, encarnada por um colégio de cidadãos disfarçados e situados na orquestra, e, de outro, a personagem trágica, integrada à máscara, que se realizava numa categoria social e religiosa bem definida: a do herói, figura cantada nos antigos mitos dos poetas. Na tragédia, coro e ator são postos em debate, em discussão diante da assistência, momento em que o público se toma de questionamento e lirismo. Contudo, o herói da tragédia não é o mesmo herói apresentado pela epopeia. O herói trágico deixou de ser modelo ou paradigma a ser seguido; o herói trágico tornou-se problema - problema ético a ser encarado.

Ora, a temática trágica não era composta senão pelo mito e pelo pensamento social e jurídico próprio da cidade. Os personagens trágicos revelavam, pois, os

²⁵² Depois de Aristóteles, a palavra passa a assumir o significado mimético de imitação da ação, representação, em que há embate e conflito entre personagens.

novos valores da comunidade grega e esses novos valores traduziam o sentimento de contradição que dividia o homem de si mesmo. A presença de um vocabulário técnico-jurídico na obra dos trágicos sublinha as afinidades entre os temas prediletos da tragédia e certos casos sujeitos à competência dos Tribunais, Tribunais esses cuja instituição é bastante recente para que seja ainda profundamente sentida a novidade dos valores que comandaram sua fundação e regularam seu funcionamento (Vernant, 2008, p. 07).

Os poetas trágicos utilizavam-se do vocabulário técnico-jurídico, jogando deliberadamente com suas incertezas, flutuações, dubiedades, com a falta de acabamento e imprecisão de termos, mudanças de sentido, incoerências e oposições e essas ambiguidades revelavam discordâncias no seio do próprio pensamento jurídico, traduziam igualmente seus conflitos com uma tradição religiosa anterior, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos domínios não estão claramente delimitados em relação aos dele. Isso porque o direito ateniense não era propriamente uma construção lógica, mas uma construção de oposições, e essas oposições manifestavam-se na atuação agônica, no combate verbal que conduzia à ação (das partes) nos Tribunais. É o que ensina Vernant:

O momento da tragédia é, pois, aquele em que se abre, no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heroicas de outro, as oposições se delineiem claramente; bastante curta, entretanto, para que os conflitos de valor sejam ainda dolorosamente sentidos e para que o confronto não deixe de se efetuar. (2008, p. 04)

Há um aspecto particular da tragédia que chama a atenção do leitor leigo: a noção do limítrofe, daquilo que não pode ser ultrapassado pelo homem. O limite é sempre apresentado de modo agônico, como jogo de forças em conflito, como luta e competição entre opostos. Os combates rituais entre dois grupos eram comuns no ambiente religioso da Grécia antiga:

Descobrimos, já nas festas primitivas, o princípio dos concursos, que desempenharão um papel importante na vida religiosa posterior. Convém insistir sobre esse ponto, porque o espírito agonístico na religião apresenta vários aspectos. Desde os tempos mais remotos os jogos parecem ter sido um elemento essencial do culto, e o elogio menor que se pode tributar ao vencedor é o de que possui uma eminente virtude religiosa (...) A vitória tem relação com o sagrado. (GERNET; BOULANGER, 1960, p. 34)

Na tragédia, seja no texto, seja na disposição dialógica e dramática da cena, os poetas nos mostram que há sempre o confronto entre duas tensões, dois princípios, ambos possuidores de razão: esse é o limite trágico a ser encarado. Há legitimidade nas duas forças apresentadas que se contrapõem, há equilíbrio entre elas. Não há imposição de uma força sobre a outra. Cada força é, ao mesmo tempo, *boa e má, justa e injusta* (Tarzia 2014, p. 54), de tal modo que o herói mascarado, em geral, é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos, em que nada é estável.

A ambiguidade trágica possuía relações com a ambiguidade jurídica, pois ambas tratavam de limites e incertezas. Como não há sobreposição de força nas tragédias e todo princípio possui seu fundamento, há um limite que precisa ser respeitado, um equilíbrio que não pode ser rompido, e aquele que, por cegueira ou paixão ignora esse limite, adianta o próprio infortúnio; o herói, quando faz triunfar um direito que ele imagina ser o único a possuir, transgride o limite e vem a sofrer. Rompido o limite, a catástrofe se impõe, em certa medida, como punição (Tarzia 2014, p. 54). Tudo aquilo que no interior da tragédia tende a romper o equilíbrio dialógico aniquila o elemento trágico. A primeira lição trágica, portanto, é aquela que ensina que toda tensão precisa ser mantida, por mais dolorosa que pareça. (Romilly, 2011, p. 53). A tensão entre os contrários só pode ser mantida pelo limite – essa é a grande pedagogia da tragédia: respeitar o limite do homem e a ordem do inacessível.

Com efeito, Vernant distingue que a verdadeira natureza da ação trágica consiste na tensão eterna e constante entre dois polos opostos, na ambiguidade e no estado particular de elaboração das categorias da ação e do agente:

(...) ambiguidade dos fatos trágicos que mudam de valor e de sentido quando passamos de um para o outro desses dois planos, divino e humano, que a tragédia ao mesmo tempo une e opõe. (2008, p. 45)

O trágico é a afirmação consciente de um limite e a tentativa de superá-lo sem poder, a ciência de uma ação controlada menos pela intenção do agente e mais dependente da ordem geral do mundo. O jogo trágico nunca chega a uma solução, nem a admite, porque a interrogação, o enigma que não se esgota é o próprio *modus operandi* da representação artística.

Ora, o teatro é justamente o palco contraditório em que o homem experimenta e representa o seu confronto às vezes bélico, às vezes lúdico, com o mundo. E a tragédia, com seus heróis divididos entre o sagrado e o profano, entre a ordem e a *hýbris*, entre o sim e o não, é mais que gênero: é fonte de uma *verdade* vital. A “*verdade* trágica” é que há uma relação de tensão limítrofe entre o homem e o mundo que, se rompida ou negada, o encaminhará inevitavelmente para o aniquilamento. É por esse motivo que a tragédia questionava os antigos mitos: ela confrontava os valores heroicos, as representações religiosas antigas com os novos modos de pensamento que marcaram a transformação da *polis*.

É significativo advertir que a tragédia, enquanto instituição cívica e “nova” forma popular do culto de Dioniso, compõe o cenário da religião pública da cidade. Mas, a par dos festivais dionisiacos públicos emergem os mistérios privados em honra a Dioniso (Burkert, 1993, p. 554), em substituição às antigas formas gentílicas de culto e, à medida em que os sujeitos vão conquistando independência em relação ao domínio coletivo dos géneos, das tribos, fratrias e família, o culto de Dioniso se torna expressão da separação de grupos e experiências privativas face à dinâmica cívica da *polis*. E, como é sabido, cultos cívicos coexistiram com cultos privados na Atenas do período clássico.

Graf (2003) explica que, nos mistérios de Elêusis, dedicados à Deméter e Koré, o nome de *Yakkhós* era gritado nas procissões e um molho de ramos, chamado *bákchoi*, era agitado ao som de tambores. Chegando em Elêusis, em uma das pontes de entrada, representava-se uma peça grotesca chamada de *gefyrismoí*: figuras mascaradas zombavam dos *mýstai* com escarnos e gestos obscenos (Burkert, 1993). Foi assim que Baubó teria arrancado o riso de Deméter. Contudo, a celebração maior ocorria no Telestérion: uma construção arquitetada para que os iniciados contemplassem as coisas mostradas, os *deichnymena*.

Salienta-se que antes do advento das tragédias, os mistérios eram celebrados ao ar livre, geralmente à noite e ao redor de uma fogueira. Porém, conforme os festivais públicos foram se aperfeiçoando dentro do culto do Estado, o lugar das representações tomou importância e o edifício teatral tornou-se fundamental para a consecução dos dramas (Lesky, 1971, p. 63). Por intermédio das construções de Sólon e Pisístrato em Atenas, o drama passa a ter um endereço certo e, apesar de terem existido encenações na orquestra da praça do mercado, foi no teatro de Dioniso, ao sul da Acrópole, que o ritual público se eternizou. Da mesma forma, nos

cultos privados a Dioniso, o local das representações dramáticas fixou-se em santuários fechados específicos, que suportavam também danças e demais rituais festivos. De certos ritos de honra a Dioniso derivaram as principais formas dramáticas atenienses (Henrichs, 1984).

Albin Lesky chama a atenção para o fato de que à época da tragédia, o lugar das representações e a vestimenta dos atores apontam para as relações com Dioniso, mas que, no entanto, o conteúdo dos versos nem sempre lhe diz respeito. O que teria impulsionado o drama trágico quanto ao conteúdo foi problematizar os mitos dos heróis (1971, p. 64). Essa aparente contradição não afasta a suposição de que, em alguma medida, os mistérios báquicos tenham não somente dado origem às festas oficiais, afinal é bastante provável que as Grandes Dionisiacas tenham surgido a partir dos antigos cultos rituais gentílicos, como também tenham influenciado os dramas em seus conteúdos míticos.

Heródoto (apud Lesky, 1971, p. 65) relata que os sicionenses não veneravam a Dioniso, mas a Adrasto, e que, em coros trágicos, eles cantavam os tormentos que teriam vivido na luta dos Sete contra Tebas. Desta passagem Lesky (1971) extrai uma interessante observação: o conteúdo desses cânticos pautava-se no feitos e sofrimentos de alguém que triunfou (geralmente um herói). Neste sentido, o trágico diz respeito sempre a padecimentos de grandes figuras. Ora, quanto aos padecimentos dos deuses, há um em especial que nos convém citar: o mito de Dioniso-Zagreu e os Titãs.

Se considerarmos a hipótese central desta tese e reconstruirmos nosso esquema de pensamento, ao fixar a idade deste mito ao início do V século AEC pelo menos, torna-se crível situá-lo com significativa probabilidade em correspondência ao nascimento da tragédia. Não seria oportuno pensar em Dioniso-Zagreu como o pano de fundo ou o portador *originário* e inicial do conteúdo das tragédias? Poder-se-ia pensar que o orfismo, um culto privado, trocou influências com a tragédia, uma celebração pública, no que concerne ao rito e à disposição mítico-literária?

Ora, se todo rito comporta contrários e se expressa por vivências purificadoras (Gazolla, 2011, p. 201), não é absurdo considerar que o *bíos* órfico, também fixado em vivências purificadoras, possa ter sido o gatilho para o purificador trágico, que é: *sagrado, educativo, ritualístico (...), mas ao mesmo tempo pessoal. Ele diz respeito ao modo de sentir de cada um dos assistentes em consonância com a comunidade* (Gazolla, 2011, pp. 214-215). A catarse trágica, em função disto, é

pedagógica, mas também redentora: permite ao espectador que participa do drama repetir, ainda que de modo figurativo, fictício, as facetas do herói, elevando-se até ele. E o herói encarna o drama essencial da condição humana, em todas as suas mazelas, em toda a sua extensão, explorando os contrastes e as tensões existentes entre homens e deuses, entre o sagrado e o profano, entre destino e escolha (Tarzia, 2012, p. 35). Isso significa dizer que o público-assistente, nas tragédias, reconstrói sua identidade comunitária e pessoal no teatro.

Na tradição órfica, a purificação também é de ordem pessoal, mas igualmente não deixa de dizer respeito à comunidade dos *orphikoi*. Ao participar do drama sacramental, o *mystés* também se eleva ao triunfo, a partir da consciência de sua condição de humano (filho da Terra e do Céu estrelado), condição essa degradante e imperfeita em função de um erro originário que, causador de tensões, necessita expiação. Nos ritos e representações, o órfico também reconstrói sua identidade comunitária e pessoal.

Se a tragédia é combate emotivo-reflexivo expresso em versos, seu efeito só pode ser aquilo que resulta deste embate: a própria experiência catártica (Tarzia, 2012), a “revivência” de emoções representadas num contexto paradoxal e agônico. Essa rememoração de experiências e emoções é própria do contexto das purificações órficas que, como já fora visto, utiliza-se muito bem dos *drómena*, dos *legómena* e dos *deichnymena*. Assim também pensava Platão quando se valeu da doutrina órfica, unindo metempsicose e reminiscência: purificatória é a vida filosófica.

E que não se perca de vista o Papiro de Derveni que, na terceira coluna, expõe que “*homens injustos serão punidos pela morte*” e que “*os excessos serão descobertos pelas Erínias, aliadas da Justiça*” (Gazzinelli, 2007, p. 18). Nas tragédias se representava a luta do homem contra as forças que lhe sobrevêm e que em função de um erro (*hamartía*) e de excesso, ação desmedida (*hýbris*) tornam o infortúnio inevitável. Também no mito dionisíaco dos Titãs um erro oriundo de uma ação desmedida causa o infortúnio cósmico da humanidade. O Dioniso-Zagreu órfico é aquele que nasce, sofre, morre e renasce triunfante sobre seus inimigos, aquele que ensina que tendo surgido a humanidade a partir de um erro e de um excesso, a ela também caberia triunfar pelo renascimento. O ascetismo é necessário para alcançar este triunfo.

A hipótese passa a ter ainda mais sentido se nos debruçarmos sobre os ensinamentos de Seaford, que considera que o teatro em Atenas nasceu, se propagou e foi representado durante séculos pelo amparo dos cultos secretos de Dioniso (2006, p. 26). Ao nascimento e “morte” do drama trágico, os cultos de mistério dionisiacos teriam contribuído substancialmente e o emprego da máscara encontrava relação direta com o deus, porque ao assumir na representação do drama sacro um papel alheio, normalmente divino, o iniciado encontrava apoio para a identificação com o deus, que é a aspiração máxima dos ritos de mistério. Se a ideia de deificação no culto órfico não é muito cabível após a morte, ao menos nas representações, por intermédio das máscaras, ela soa mais razoável. E se ponderarmos a perspectiva *post-mortem*, o *status* de herói era o almejado pelos órficos.

Nietzsche acreditava que o dionisiaco era uma dimensão essencial do mundo grego e que aparecia sobretudo na tragédia e nos mistérios. Ainda que imersas num romantismo característico do século XIX, são inegáveis as inovações trazidas por sua orientação filosófica. E é pelo mito de Dioniso-Zagreu que, no *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche relaciona o padecimento do deus com o herói trágico do teatro, conexão esta que não aparece nos autores antigos. O dionisiaco, em contraposição ao apolíneo, enquanto instinto estético da natureza é o incentivador das capacidades simbólicas humanas que, em alguns períodos históricos privilegiados, gera um tipo artístico inovador em forma e conteúdo; assim o foi com a tragédia:

La aportación mas original de Nietzsche consiste en conectar su teoria estética com la tragedia ática y esta com el mito de Zagreo. (...) De tal modo, el mito órfico del sufrimiento de Dioniso alcanza en el Nacimiento de la Tragedia un valor muy novedoso de argumento prototípico de la tragedia. (BERNABÉ, 2013, p. 566)

A despeito do reconhecimento das relações entre orfismo e tragédia, não pretendemos nos apoiar integralmente em solo nietzscheano. Tampouco negamos a importância do pensamento nietzscheano e suas influências nos estudos posteriores sobre o tema. Aliás, é preciso distinguir que, entre as linhas de pensamento posteriores (estruturalista, vitalista, social, etc.), quase todas são herdeiras, em alguma medida, da visão dionisiaca de Nietzsche. E essas linhas coincidem num ponto decisivo: o de que uma interpretação única do papel desempenhado pelo deus na história contradiz sua complexidade fenomênica.

Assim, essa tese não tem pretensões definitivas, senão quanto à possibilidade de ampliar as perspectivas de estudo sobre o orfismo e de sua trajetória paradoxal, porquanto dionisiaca.

CONCLUSÕES

A despeito de ser considerada uma tradição escrita, a história da tradição órfica é uma história que se oculta, que é lacunar e quase sempre seletiva. Cada escolha interpretativa na perquirição das fontes pressupõe, muitas vezes, o abandono de posicionamentos, máscaras e evidências argumentativas que não deixam de inaugurar sua importância. A opção que inauguramos a partir da hipótese de reconhecer a existência, a antiguidade e a centralidade do mito de Dioniso-Zagreu e os Titãs no coração do orfismo tornou-se fruto de um paradigma que não é nem cristão, como critica Edmonds, nem moderno, como supõe Brisson, tampouco diz respeito a uma antropogonia de criação, como crê Bernabé, mas que se coaduna satisfatoriamente com as manifestações *espontâneas* das tensões do gênero dramático.

Ao eleger o paradigma da tragédia para abraçar um mito órfico não o fazemos inocente ou levemente. Foram anos tentando entender como o trágico, ou seja, o efeito imediato da tragédia, a catarse em si mesma, funcionava enquanto prática purificatória numa dimensão que requer expressão em versos, em danças, em encenações, sacrifícios, mas, principalmente, que exige uma experiência emotiva muito própria das crenças místicas.

Aceitar o mistério da existência supõe o limite do homem e a ordem que nos é inacessível ao mesmo tempo. A “solução” trágica, se é que podemos falar em solução, seria a aceitação consciente do próprio trágico, deste limite que nos é imposto e que, pelos órficos, era interpretado como a própria vida. Aceitar a condição de grandeza nada tem de resignação. Um *sim* tanto à ruptura quanto à punição sofrida é também redenção, porque o homem que melhor se afirma é, afinal, o que transgredir a ordem (Tarzia, 2012, p. 42).

E os órficos, transgressores como Orfeu, sectários em suas práticas, respeitando tensões e limites, não se deixaram dominar pela condição humana de resignação. Aceitam a expiação, aceitam a punição, mas se impõem sobre elas quando dançam, encenam, jogam, escrevem, suplicam. Assim como a catarse trágica liberta, as purificações e o estilo de vida órfico são organizados para libertar: o espectador/leitor, pela emoção vivenciada, adquire uma nova compreensão de um determinado contexto ou objeto e é precisamente por isso que a purificação liberta,

porque ensina e doa sentido ao que antes não se conhecia. Iniciado é aquele que busca conhecer, para quem sabe, talvez, um dia, ensinar, libertar.

Assim, mesmo que os testemunhos às vezes nos soem conflitantes, que as fontes não tragam certezas evidentes ou segurança, o desafio de interpretar interpretações permanece e não é apenas nosso. O Papiro de Derveni é exatamente uma leitura e interpretação de alguns poemas sagrados que formavam parte de um rito de iniciação órfico. Em outras palavras, já no V século AEC um comentarista interpretava interpretações sobre o orfismo e provavelmente enfrentava os mesmos desafios daqueles que hoje se dedicam a compreender enigmas.

Talvez o ascetismo órfico, o vegetarianismo e outros preceitos morais pareçam distantes ou incompatíveis com o cenário trágico. Mas a proliferação de elementos órficos fora da esfera religiosa é inquestionável - basta lembrarmos da presença desses elementos na Filosofia e na poesia. É por isso que, da mesma forma que apresentamos um Dioniso em sua máxima pluralidade, também não se pode pensar no orfismo como um sistema único e fechado de representações. Assim como são múltiplas as interpretações, são vários os orfismos a serem encarados e, mesmo não podendo recuperar em sua integralidade toda essa diversidade cultural e religiosa, cabe a nós, pesquisadores, considerar os paradigmas antigos e dialogar com eles, sem que, por isso, nos limitemos ao que já se tem como certo.

No início desta tese, a hipótese acobertava uma espécie de indignação no trato de algumas fontes e nas interpretações que soavam cada vez mais contraditórias, como, por exemplo, as de Edmonds que, atribui a criação do mito de Zagreu a estudiosos do século XIX, mas não nega a existência do mito ou sua periodicidade. O que Edmonds está em verdade e, com razão, desaprovando é a existência de uma concepção de *pecado original* a este mito caro ao orfismo. E não há, com efeito, essa noção, posto que isso seria de um anacronismo sem tamanho. O que há é uma referência comum ao período, que trata do erro ou da mancha originária, hereditária, comum ao universo mitológico de diversas outras culturas, e que não tem, ao menos não no período clássico, nenhuma relação com a noção de pecado original cristã. E, como pudemos observar, também não há razões para acreditarmos que esse mito pressupõe uma antropogonia fundamentada numa *história da criação*. Esse foi provavelmente o maior deslocamento sofrido pela autora desta tese em solo metodológico: constatar que realmente se trata de uma narrativa

sobre a origem espontânea dos homens,²⁵³ e não uma história da criação, e de que a tragédia poderia ser um caminho mais amplo para a compreensão desse fenômeno tão complexo e que se oculta ainda mais quando questionamentos deixam de ser realizados, quando problemas deixam de ser enfrentados.

Boa parte dos textos e fragmentos órficos tratam dos caminhos que os iniciados devem seguir. As lâminas indicam às vezes a direita, às vezes a esquerda, apresentam sinais místicos como os ciprestes, fontes, rios, guardiões, falam de bosques e pradarias:

Mystai e bákchoi trilham um caminho sagrado, cujo destino é a felicidade eterna. Píndaro chama-lhe “O caminho de Zeus”. Dominarás a par dos outros heróis, diz outro texto de lâmina. A função da iniciação era fornecer saber e certeza sobre esse caminho. (BURKERT, 2005, p. 78)

Ao caminho sagrado dos iniciados corresponde o caminho para a Montanha, a Oribásia: o além é uma repetição dos mistérios.

Das primeiras análises desta tese, e depois de constatados os resultados imagéticos, rituais, literários, representativos e dramáticos, caminhamos agora para a chegada. Se estamos numa Montanha, não sei. Deixemos claro, apenas, que essa chegada não é um ponto final, é só mais um ponto de partida, o início de uma próxima viagem. E é provável que o próximo modelo de jornada continue sendo o mesmo.²⁵⁴

Nesta via mística, em que intentamos procissões carregando imagens vulneráveis, podemos ou não, na subida, ser acompanhados pelos fiéis. Talvez nosso séquito não seja o dos devotados e puros o suficiente, mas não tenho dúvidas de que aqueles que chegaram até aqui também tiveram, em alguma medida, seus estatutos alterados, seus ritmos descompensados, ao menos uma profunda

²⁵³ Perspectiva muito mais próxima, inclusive, das outras antropogonias anteriores ou condizentes com a geografia e o período analisado. Em Hesíodo, por exemplo, a raça dos mortais também surge espontaneamente do solo, do pó, e ao pó retornaria. Não há uma divindade que modele a argila do solo e insuffle nas narinas dos humanos um hálito de vida. A ideia de criatura não parece ter qualquer relação no âmbito órfico, diferentemente dos mistérios de Elêusis, por exemplo, em que, muitas vezes, o iniciado chegava a se colocar mimeticamente como filho adotivo de Deméter. Veja que mesmo a frase “Filho da Terra e do Céu estrelado” pressupõe apenas a herança titânica ou a origem ancestral maculada – isso não implica em criação propriamente dita, ou que os órficos se enxergassem como seres criados por divindades. Ao contrário, o *status* de divindade era o almejado (e não o de criatura). Esse desejo fica mais nítido quando pensamos, por exemplo, na Lâmina de Roma, em que Cecília Secundina é chamada, para ser legitimamente convertida em deusa.

²⁵⁴ Gabor Betegh (2014) afirma que os órficos dispunham de dois modelos de compreensão do relacionamento entre a alma individual e a divina: “*The portion Model*” e “*The journey model*”. Parece que optamos pelo modelo da jornada.

curiosidade sobre os mistérios. Se assim o é, nosso ponto de partida tem uma base comum. Esperamos que, cerradas as portas, abalados, os leitores deste texto comuniquem conosco não apenas a paixão pela História viva (ainda há muito do oculto para se descobrir), mas pelas metáforas da linguagem tão próximas dos mistérios.

REFERÊNCIAS

AESCHYLUS FRAGMENTS, editado e traduzido por Alan. H. Sommerstein, Loeb Classical Library, 2008.

ARISTÓFANES. **As Aves**. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo, Hucitec, 2000.

ALBINUS, Lars. **The house of Hades. Studies in Ancient Greek Eschatology**. Editado por Per Bilde et. al. Aarhus, Aarhus University Press, 2000.

ARGONAÚTICAS ÓRFICAS. Trad. de Manuel Sánchez Ortiz de Landaluce. Cadiz, 2005.

AVAGIANOU, Aphrodite. *Physiology and Mysticism at Pherai. The Funerary Epigram for Lykophron*, **Kernos**, 15, 2002, pp. 75-89.

BERNABÉ, Alberto. **Orphicorum et Orphicis similia testimonia et fragmenta. Poetae Epici Graeci. Pars II. Fasc. 1**. Bibliotheca Teubneriana, München/Leipzig: K.G. Saur, 2004.

_____. **Orfeo y Eleusis**. 2008. In: Synthesis. Vol. 15, p. 13-36. Disponível em: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3580/pr.3580.pdf Acesso em: 25 jul 2016.

_____. **Orfeo y la tradición órfica – un reencuentro**. vols. 1 e 2, Madrid, Akal, 2008.

_____. **Hieros logos. Poesia órfica sobre os deuses, a alma e o além**. São Paulo, Paulus, 2008.

_____. **La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans? In: Revue de l'histoire des religions**, tome 219, n°4, **L'orphisme et ses écritures**. Nouvelles recherches, 2002, pp. 401-433.

_____. **Orfeo y la Filosofía**. In: HYPNOS, São Paulo, número 27, 2º semestre, 2011, pp. 183-204.

_____; CASADESÚS, Francesc; SANTAMARÍA, Marco Antonio. **Orfeo y el orfismo – nuevas perspectivas**. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

_____. et. al. **Dioniso. Los Orígenes. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua**. Madrid, Liceus, 2013.

_____. et. al. **Redefining Dionysos**. Berlim, De Gruyter, 2013.

_____; SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez. **Instructions for the Netherworld. The orphic gold tablets**. Leiden, Brill, 2008.

BERNABÒ-BREA, Luigi; CAVALIER, Madeleine. **Meligunis Lipàra II. La necropoli greca e romana della Contrada Diana**. Palermo, 1965. Disponível em: www.engramma.it. Acesso em 03 set 2019.

BETEGH, Gábor. **The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology and Interpretation**. Edited by Richard Janko. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

_____. **Pythagoreans, Orphism and Greek religion. In: A History of Pythagoreanism**. Editado por Carl A. Huffman. Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 149-166.

BIANCHI, Ugo. **La religione greca**. Turim, Utet Libreria, 1975.

BLEGEN, Carl W. *The Palace of Nestor Excavations of 1955*. **American Journal of Archaeology**, Vol. 60, n.2, April, Boston, 1956, pp. 95 – 101.

BOTTINI, Angelo. **Tra metallo e ceramica. Trasmissione di forme e di elementi decorativi: due studi**. *Bollettino di Archeologia Online, direzione generale per le antichità. Ministero per i beni e le attività culturali*. II, 1/2011, pp. 1 – 20.

BOULANGER, André. **Orphée – rapports de l'orphisme et du christianisme**. Paris, F. Rieder et Cie., 1925.

BOURDIEU, Pierre. *L'identité et la représentation*. In: **Actes de la recherche en science sociales**. v. 35, s/n, p. 63-72. 1980.

BOWRA, Maurice. *Orpheus and Eurydice*. **The Classical Quarterly**, Vol. 2, 1952, pp. 113–26.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. II, 10ª ed., Petrópolis, Vozes, 1999.

BRANDÃO, Fernando dos Santos. **Píndaro, o poeta dos Jogos**. A sexta Neméia de Píndaro. 2013. Disponível em: <http://olimpia776.warj.med.br/txt07.html>. Acesso em: 02 ago 2019

BREMMER, Jan N. ***The Early Greek Concept of the Soul***. Princeton, Princeton University Press, 1991.

BRESLIN, Joseph. ***A Greek Prayer***. Pasadena, 1977.

BRISSON, Luc. ***Orphée et l'orphisme dans l'Antiquité gréco-romaine***. Aldershot, Variorum, 1995.

_____. *Le corps "dionysiaque". L'antropogonie décrite dans le Commentaire sur le Phédon de Platon (1. § 3-6) attribué à Olympiodore est-elle orphique?* In: ***Chercheurs' de sagesse. Hommage à Jean Pépin***. Paris, Institut d'Études augustiniennes, 1995, VII, pp. 481-499.

BURKERT, Walter. ***Orphism and Bacchic Mysteries***. Berkeley, The Center for Hermeneutical Studies in Hellenistic and Modern Culture, University of California, 1977.

_____. ***Religião grega na época clássica e arcaica***. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

_____. ***Cultos místéricos antiguos***. Traducción de Maria Tabuyo y Agustín Lopez. Madrid, Editorial Trotta, 2005.

_____. ***Profesión frente a secta: el problema de los órficos y los pitagóricos***. Traducción de Alejandro Casadesús. Taula, quaderns de pensament (UIB), Barcelona, n. 27-28, 1997.

CARPENTER, Thomas. H. ***Dionysian Imagery in Archaic Greek art. Development in black-figure vase painting***. Oxford, 1986, pp. 55-75.

CARRATELLI, Giovanni Pugliese. ***Les lamelles d'or orphiques***. Paris, Les Belles Lettres, 2003.

CASADÉSUS, Francesc. ***Revisió de les principals fonts per a l'estudi de l'orfisme a l'època clàssica. Plató i el Papir de Derveni***. (Tese de Doctorado). Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1995.

_____. ***Estudios sobre Plutarco: Misticismo y religiones místicas en la obra de Plutarco***. Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco. Madrid-Málaga, Clasicas, Ediciones, 2001.

CASADIO, Giovanni. ***Préhistoire de l'initiation dionysiaque***. In: Moreau (ed.), 1992, pp. 209-213.

_____. **Dionysos entre histoire et sociologie.** DHA, n.15, 1989, pp. 285-308.

CHARTIER, Roger. **Pouvoir et limites de la representation: sur l'oeuvre de Louis Marin.** Annales: Histoire, Sciences Sociales. Ano 49, n. 2, p. 407-418. 1994.

_____. **A História Cultural: entre práticas e representações.** Lisboa, Difel, 1990.

CÍCERO. **De Natura Deorum. On the nature of the Gods, Academics.** Trad. Harris. Rackham. Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1933.

CLÉMENT D'ALEXANDRIE. **Le Proteptique.** Introduction, traduction et note par Claude Mondérset et André Plassart. Édition Revue et argumentée du texte grec. Paris, Éditions du Cerf, 2004.

COLLI, Giorgio. **La sabiduría griega.** Traducción de Dioniso Mínguez. Vol I. Madrid, Editorial Trotta, 2008.

_____. **La sabiduría griega.** Traducción de Dioniso Mínguez. Vol II. Madrid, Editorial Trotta, 2008.

_____. **La naissance de la philosophie.** Traduction de Patricia Farazzi. Paris, Éditions de l'aire, 1981.

CORNFORD, Francis M. **Principium Sapientiae. The origins of greek philosophical thought.** Cambridge, Cambridge University Press, 1952.

_____. **De la Religión a la Filosofía.** Trad. de Antonio Perez Ramos. Barcelona, Editorial Ariel S.A, 1984.

_____. **Plato and Orpheus.** In: **The classical review**, v.17, pp. 433-445, dez., 1903.

CORNELLI, Gabriele. **Em busca do Pitagorismo: o Pitagorismo enquanto categoria historiográfica.** Universidade do Estado de São Paulo. 276 fls. (Tese de Doutorado), São Paulo, 2010.

COSCIA, Alessandro. **Gli Orfici del Mar Nero.** Fenix, n.35, 2011, pp. 66-72.

D'AGOSTINO, Hector. **Onomacriti. Testimonia e Fragmenta.** Pisa/Roma, 2007.

D'ANNA, Nuccio. **Da Orfeo a Pitagora. Dalle estasi arcaiche all'armonia cosmica.** Roma, Simmetria Edizioni, 2010.

DETIENNE, Marcel. ***La cuisine de Pythagore***. Paris, Archives des sociologie des religions 29, 141-61, 1970.

_____. ***A escrita de Orfeu***. Traduzido por Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991.

DETIENNE, Marcel. ***Les maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque***. Paris, Librairie Générale Française, 2006.

_____. ***Dioniso a Céu Aberto***. Tradução de Carmen Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

DICKS, David Reginald. ***Early Greek Astronomy to Aristotle***. Bristol, Thomas e Hudson, 1970.

DIELS, Hermann. ***Doxographi graeci***. Berlim, Reimer, 1879.

DI MARCO, Massimo. *Dioniso ed Orfeo nelle Bassaridi di Eschilo*. In: ***Orfeo e l'orfismo***. Masaracchia (ed), Roma, 1993, pp. 101-153.

DIODORUS SICULUS. ***Library of History. Books III – VIII***. Translated by Oldfather, C. H. Loeb Classical Library Volumes 303 and 340. Cambridge, MA, Harvard University Press, London, 1935. Disponível em: <https://www.theoi.com/Text/DiodorusSiculus4A.html> Acesso em 04 ago 2019.

DODD, David B.; FARAONE, Christopher A. ***Initiation in Ancient Greek. Rituals and Narratives***. New critical perspectives. Routledge, Londres, 2013.

DODDS, Eric Robertson. ***Los griegos y lo irracional***. Traducción de María Araujo. Madrid. Alianza Editorial, 2010.

DOUGLAS, Mary. ***Pureza e Perigo***. Trad. Mônica Siqueira Leite de Barros e Zilda Zakia Pinto. São Paulo, Perspectiva, 2010.

EDMONDS, Radcliffe G. ***The “orphic” gold tablets and greek religion***. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

_____. ***Redefining ancient orphism: a study in greek religion***. Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

_____. ***Tearing Apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin***. Classical Antiquity, Vol. 18, nº 1, 1999, pp. 35-73.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas. Da idade da Pedra aos mistérios de Elêusis.** v.1. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. São Paulo, Zahar, 2010.

_____. **História das crenças e das ideias religiosas. De Gautama Buda ao triunfo do cristianismo.** v. 2. Roberto Cortes de Lacerda. São Paulo, Zahar, 2011.

_____. **História das crenças e das ideias religiosas. De Maomé a Idade das reformas.** v. 3. Roberto Cortes de Lacerda. São Paulo, Zahar, 2011.

ERATÓSTENES. **Mitología del firmamento (Catasterismos).** Introducción, traducción y notas de Antonio Guzmán Guerra. Madrid: Alianza, 2012.

ÉSQUILO. **Tragédias Completas.** Trad. de Iñaki Jarauta. Buenos Aires, Gradfco, 2007.

ESTELL, Michael. *Orpheus and Rbhu revisited.* **Journal of Indo-European Studies.** Vol 27., 1999, pp. 327-333.

EURÍPIDES. **Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba.** Traduzido e Editado por David Kovacs. Boston, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1995.

_____. **The Bacchae.** Tradução para o inglês de Gilbert Murray. Londres, George Allen & Unwin, 1904.

FAUTH, Wolfgang. **Zagreus.** In: **RE IX A 2** (1967), pp. 2221-2283.

FESTUGIÈRE, André-Jean. **Études de religion grecque et hellénistique.** Paris, Vrin, 1972.

FREDE, Dorothea; REIS, Burkhard. **Body and Soul in Ancient Philosophy.** Berlin, De Gruyter, 2009.

GABRIELLI, Fabio. **L'antropologia dell'orfismo.** Firenze. Firenze Atheneum, 1993.

GAZOLLA, Rachel. **Pensar mítico e filosófico: estudos sobre a Grécia Antiga.** São Paulo, Ed. Loyola, 2011.

GAZZINELLI, Gabriela Guimarães. **Fragmentos órficos.** Belo Horizontes, Editora UFMG, 2007.

GERNET, Louis. **Anthropologie de la Grèce Antique.** Paris, Flammarion, 1968.

GERNET, Louis; BOULANGER, André. ***El genio griego en la religion***. Traducción por Serafín Agud Querol y J. M. Diaz-Regañon Lopez. México, Uteha, 1960.

GRAF, Fritz. *Initiation. A concept with a troubled history*. In: ***Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives*** organized by David B. Dodd and Christopher A. Faraone, Londres, Routledge, 2003, pp. 3-24.

GRAF, Fritz. *Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions*. In: **Carpenter-Faraone** (eds.), 1993, pp. 239-258.

_____. *Textes orphiques et rituel bacchique. À propos des lamelles de Pélinna*. In: BORGEAUD, Philippe (ed.), ***Orphée et l'orphisme en l'honneur de Jean Rudhardt***, Genebra, Droz, 1991, pp. 87-102.

GUTHRIE, William Keith Chambers. ***Orphée et la religion grecque: étude sur la pensée orphique***. Traduit de l'anglais par S. M. Guillemin. Paris, Payot, 1956.

_____. ***Orfeo y la religión griega: estudio sobre el movimiento órfico***. Traducción de Juan Valmard. Buenos Aires, Eudeba Editorial Universitária de Buenos Aires, 1966.

_____. ***A History of Greek Philosophy: The Pre-Socratic tradition from Parmenides to Democritus***. v.2, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.

_____. ***The Greeks and their gods***. Londres: Methuen and Co., 1950.

HARRISON, Jane Ellen. ***Prolegomena to the Study of Greek Religion***. Cambridge, Cambridge University Press, 1903.

HARTOG, François. ***Evidência da História: o que os historiadores veem***. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

HENRICH, Albert. ***Hieroi Logoi and Hierai Bibloi: The (Un)written Margins of the Sacred in Ancient Greece***. HSCP (Harvard Studies in Classical Philology), 101, 2003, pp. 207-266.

_____. ***Loss of self, suffering, violence. The Modern View of Dionysus from Nietzsche to Girard***. HSCP 88, 1984, pp. 205-240.

HERÓDOTO. ***Histórias***. Trad. Mário da Gama Cury. 2a ed. Brasília, UnB, 1988.

HESÍODO. ***Teogonia***. Trad. e Org. Christian Werner. São Paulo, Hedra, 2014.

HEUER, Keely. ***Funerary vases in Southern Italy and Sicily***. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*. 2010. Disponível em: www.metmuseum.org/toah/hd/fune/hd_fune.htm. Acesso em: 12 jul 2019.

HINOS HOMÉRICOS. Ed. e Org. por Wilson Alves Ribeiro Júnior. São Paulo, Ed. Unesp, 2010.

HOMERO. ***Ilíada***. Tradução e Prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo, Penguin, 2013.

HORDERN, James. ***Notes on the orphic papyrus from Gurôb***. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 129, Bonn, 2000, pp. 131–140.

HOROWITZ, Wayne. ***Mesopotamian cosmic geography***. Winona Lake, Indiana, Eisenbrauns, 1998.

HORNBLOWER, Samuel; SPAWFORTH, Antony et. al. ***Oxford Classical Dictionary***. Oxford University Press, 2012.

HUFFMAN, Carl A. ***A History of Pythagoreanism***. Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

ISLER-KERÉNYI, Cornelia. ***Dionysos in Classical Athens. An understanding through images***. Leiden/Boston, Brill, 2015.

_____. ***Dionysos in Archaic Greece. An understanding through images***. Leiden/Boston, Brill, 2007.

JANKO, Richard. ***The Derveni Papyrus: a new translation***. *Classical Philology*, 96, 2001.

_____. *Forgetfulness in the Golden Tablets of Memory*. In: ***The Classical Quarterly***, Vol. 34, n. 1, 1984, pp. 89-100.

JÁUREGUI, Miguel Herrero. ***Orphism and Christianity in Late Antiquity***. Traduzido por Jennifer Ottman e Daniel Rodríguez. Berlim/Nova York, De Gruyter, 2010.

_____. ***Las fuentes de Clemente de Alexandria, Protr. II. 12-22: un tratado sobre los misterios y una teogonía órfica***. *Alma Mater Studiorum – Univeristà degli studi di Bologna. Revista de Lingüística y Filología Clásica Emerita (EM)*, LXXV 1, enero-junio de 2007, pp. 19-50.

_____; SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez; SANTAMARÍA, Marco Antonio et. al. ***Tracing Orpheus. Studies of orphic fragments***. Berlim, De Gruyter, 2011.

JEANMAIRE, Henri. ***Dionysos: histoire du culte du Bacchus***. Paris, Édition Payot, 1991.

JOHNSTON, Sara Iles; GRAF, Fritz. ***Rituals texts for the afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets***. Londres, Routledge, 2013.

_____. ***Ancient Greek Divination***. New Jersey, Blackwell, 2008.

_____. ***Restless Dead: encounters between the living and the dead in ancient Greece***. California, University California Press, 2013.

_____. ***Religions of the Ancient World: a guide***. Belknap Press: an imprint of Harvard University Press, 2004.

JUDEN, Brian. ***Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800-1850)***. Paris, Klincksieck, Bibliothèque Française et Romane. Série C, Études Littéraires XXIX, 1971.

KAHN, Charles H. ***Pitágoras e os pitagóricos. Uma breve história***. São Paulo, Edições Loyola, 2007.

KATZ, Dina. ***The images of the netherworld in the sumerian sources***. Michigan University, Bethesda, CDL Press, 2003.

KERÉNYI, Karl. ***Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível***. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo, Odysseus, 2002.

_____. ***The Gods of the Greeks***. Tradução para o inglês de Norman Cameron. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1958.

KERN, O. ***Orphicorum Fragmenta***. Berlim, Berolini Apud Weidmannos, 1922.

_____. ***Orpheus, eine religionsgeschichtliche Untersuchung***. Berlim, Forgotten Books, 1920, [2017].

_____. ***Dionysos***. RE VI, Stuttgart, 1903, cols. 882 – 1046.

KIRK, G; RAVEN, S. et al. ***Os filósofos pré-socráticos***. Trad. Carlos A. L. da Fonseca. 8ª edição. Cambridge, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

LA FUENTE, David Hernandez. ***Vidas de Pitágoras: segun Porfirio Jamblico Diógenes Diodoro y Focio de Constantinopla***. Madrid, Atalanta, 2011.

LAKS, André & MOST, Glenn W. ***Studies on the Derveni papyrus***. Oxford, Clarendon Press, 1997.

LANOUE, Guy. ***Orpheus in the Netherworld in the plateau of Western North America: the voyage of Peni. In: Orfeo e l'Orfismo***. Gruppo Editoriale Intemazionale, Roma, 1993.

LES ARGONAUTIQUES orphiques. Paris, Les Belles Lettres, 1987.

LESKY, Albin. ***A tragédia grega***. Traduzido por J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo, Perspectiva, 1971.

LINFORTH, Ivan. ***Arts of Orpheus***. Nova York, Arno Press, 1973.

LOBECK, Charles A. L. ***Aglaophamus sive de Theologiae Mysticae Graecorum Causis Libri Tres. Regimontii [Königsberg] 1828. (reimpr.) Darmstadt, 1968***.

LORAUX, Nicole. ***Né de la terre: Mythe et politique à Athènes***. Paris, Le Seuil, 1996.

MACCHIORO, Vittorio. ***Zagreu – studi intorno all'orfismo***. Napoli, Vallecchi Editore Firenze, 1930.

_____. ***Orfismo e Paolinismo. Studi e Polemiche***. Foggia, Edizioni Bastogi, 1982.

MARINCOLA, John; MACIVER, Calum; LLEWELLYN-JONES, Lloyd. ***Greek notions of the past in the archaic and classical Eras. History without Historians***. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012.

MARTÍN HERNÁNDEZ, Raquel. ***El orfismo y la magia***. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, 640 p. (Tese de Doutorado em Filologia).

_____. ***La ciencia de Orfeo. Lapidarios y escritos sobre astrología y medicina***. Madrid, Ediciones Antígona, 2015.

MARTIN, Richard P. ***The language of heroes: speech and performance in the Iliad. Myth and poetics***. Ithaca, Cornell University Press, 1989.

MCGINTY, Park. *Interpretation and Dionysos – method in the study of a god*. Haia, Mouton, 1978.

MELENA, José L. *Textos griegos micénicos comentados*. Vitoria-Gasteiz, 2001.

MERKELBACH, Reinhold. *Die goldenen Totenpässe”: ägyptisch, orphisch, bakchisch*. ZPE 128, 1999.

MIKALSON, Jon D. *Ancient Greek Religion*. West Sussex, UK, Wiley-Blackwell, 2010.

_____. *New Aspects of religion in ancient Athens. Honors, Authorities, Esthetics and Society*. Leiden/Boston, Brill, 2016.

MORAND, Anne-France. *Études sur les Hymnes orphiques*. Leiden/Boston, Brill, 2001.

MOST, G. W. *The poetics of early Greek philosophy*. In: *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 332 – 362.

MOULINIER, Louis. *Orphée et l'orphisme à l'époque classique*. Paris, Les Belles Lettres, 1955.

MUSTI, Domenico. *Le Origini dei Greci: Dori e mondo egeo*. Roma-Bari, Editore Laterza, 1986.

NAGY, Gregory. *The best of the acheans: concepts of the hero in Archaic Greek Poetry*. Rev. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1999.

_____. *Éléments orphiques chez Homère*. Kernos 14, 2001, pp. 1-9.

NESTLE, Wilhelm. *Vom Mythos zum Logos*. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik. Stuttgart, Alfred Kröner, 1942.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo, Martins Fontes, 2007.

NILSSON, Martin P. *Early Orphism and Kindred Movements*. Harvard Theological Review 28: 181–230. 1935.

OLMOS, Richard. *Las imágenes de un Orfeo fugitivo y ubicuo*. In: BERNABÉ, A.; CASADESÚS, F. (Coords.). **Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro**. Madrid: Akal, 2008. p.137-177.

ORPHIC HIMNS. Trad. Introd e Notas por Apostolos N. Athanassakis e Benjamin M. Wolkow. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2013.

OTTO, Walter F. **Dionysus: myth and cult**. Tradução para o inglês de Robert B. Palmer. Blommington e London. Indiana University Press, 1965.

PARKER, Robert. *Early Orphism*. In: A. Powell ed., **The Greek World**. London, 1995: pp. 483-510.

PÍNDARO. **Œuvres Complètes**. Paris, Minos, 2004.

PLATÃO. **A República**. Tradução Carlos Alberto Nunes. 3 ed. Pará: UFPA, 2000.

_____. **Leis**. Incluindo Epinomis. 2ª ed. Traduzido por Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2010.

_____. **Fédon**. Traduzido por Adelino Dias. Lisboa, Areal Editores, 2005.

_____. **Crátilo, ou sobre a correção dos nomes**. Trad. Celso de Oliveria Viera. Ed. Paulus, 2014.

_____. **Górgias, de Platão. Obras II**. Tradução e notas de Daniel R. N. Lopes. Perspectiva, São Paulo, 2011.

PLATON. **Œuvres complètes. Tome III. 1^e partie**. Trad. A. Croiset. Paris, Les Belles Lettres, 1984.

_____. **Œuvres complètes. Tome III. 2^e partie**. Trad. A. Croiset. Paris, Les Belles Lettres, 1935.

PLUTARCH. **Moralia**. The Loeb Classical Library. v. 3, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

PLUTARCO. **Obras morales y costumbres**. Biblioteca Clássica Gredos. v. 3. Madrid, Editorial Gredos, 1987.

PLUTARQUE. **Œuvres Morales**. Collection des Universités de France. Tomes II et III. Paris, Les Belles Lettres, 1985.

POLINSKAYA, Irene. ***A local history of greek polytheism. Gods, people and the land of Aigina. 800-400 BCE.*** Leiden/Boston, Brill, 2013.

PORFÍRIO. ***Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos Órficos.*** Tradução e notas por Miguel Periago Lorente. Madrid, Editorial Gredos, 2002.

PRÜMM, Karl. *Die Orphik im Spiegel der Forschung. Zeitschrift für katholische theologie.* 78, 1, Berlin, 1956, pp. 1–40.

QUANDT, Wilhelm. ***Orphei Hymni.*** Berlin, Apud Weidmannos, 1955.

REINACH, Salomon. ***Cultes, Mythes et Religions.*** Paris, Leroux, 1923.

RICCIARDELLI, Gabriella. ***Los himnos órficos.*** In: ***Orfeo y el orfismo – nuevas perspectivas.*** Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

_____. ***Mito e performance nelle associazioni dionisiache.*** In: M. Tortorelli Ghidini, A. Storchi Marino, A. Visconti (eds.), ***Tra Orfeo e Pitagora.*** Atti dei seminari napoletani 1996-1998, Napoli, 2000, pp. 265- 283.

RIEDWEG, Christoph. ***Poésie orphique et rituel initiatique. Éléments d'un discours sacré dans les lamelles d'or.*** RHR 219, 2002, pp. 459-481.

ROBBINS, Emmet. *Famous Orpheus.* In: J. Warden (ed.). ***Orpheus. The metamorphoses of a myth.*** Toronto, University of Toronto Press, 1982, pp. 3-23.

ROBINSON, Thomas M. ***As origens da alma. Os gregos e o conceito de alma de Homero a Aristóteles.*** Organização de Gabriele Cornelli. Tradução Alaya Dullius et al. São Paulo, Annablume, 2010.

ROBERT, Carl. ***Die griechische Heldensage.*** Vol. 1, Berlin, Weidmannsche, 1920.

ROHDE, Erwin. ***Psyché: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos.*** México, Panamericana, 1948.

ROMILLY, Jacqueline de. ***La tragedia griega.*** Traducción de Jordi Terré. Madrid, Gredos, 2011.

SABBATTUCCI, Dario. *Criteri per una valutazione scientifica del 'mistico-orfico' nella Magna Grecia.* In: ***Orfismo in Magna Grecia*** (. . .), 1975, pp. 35–47.

SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel J. ***Rituales órficos.*** Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002, 753 p. (Tese de Doutorado em Filologia, Madrid, 2002).

_____. *A escatología del papiro de Bolonia. In: Estudios Papirológicos: Textos literarios y documentales del siglo IV a.C. al IV d.C.* Editado por: María Jesús Albarrán Martínez; Raquel Martín Hernández e Irene Pajón Leyra. Fundación Pastor de Estudios Clásicos, Madrid, 2017, pp. 21-53.

SCALERA MCCLINTOCK, Giuliana. *L'antica natura titânica. Variazioni sul mito greco della colpa. In: Filosofia e Teologia*, 1995, pp. 307-325.

_____. *L'antica natura titanica. Studi sull'antropogonia órfica*. Napoli, Orientexpress, 2016.

SCHWABL, Hans. *Weltschöpfung*. In: **RE Suppl.** IX, 1962, pp. 1433-1582.

SEAFORD, Richard. *In the mirror of Dionysos. In: The Sacred and The Feminine in Ancient Greece*. Edited by Sue Blundell & Margaret Williamson. Londres, Routledge, 1998, pp. 128-146.

_____. *Dionysos: gods and heroes of the ancient world*. London/New York, Routledge, 2006.

SEGAL, Charles. *Orpheus, the myth of the poet*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1989.

SINESIO DI CIRENE. *Sul Regno*. Trad. Antonio Garzya. Napoli: Libreria Scientifica Editrice, 1973.

SNELL, Bruno. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Gottingen, v.1: Snell, B.Kannicht, R., 1986; v. 3: Radt, S., 1986; v. 4, Radt, S., 1977; vols. 5.1-5.2: Kannicht, R., 2004.

_____. *Pindarus*. Pars Prior Epinicia. Leipzig, Teubner, 1964.

SOKOLOWSKI, Franciszek. *Lois sacrées de l'Asie Mineure. L'Antiquité Classique*. Paris, 1956, 25-2, pp. 517-518

TARZIA, Milena. *Sobre Camus, Tragédia e outros escritos*. Saarbrücken, Alemanha, NEA, 2014.

TARZIA, Milena. *Do absurdo à revolta: expressões do trágico no pensamento camusiano*. Dissertação de Mestrado em Filosofia – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 103 fls., São Paulo, 2012.

_____. *Drame et mystère dans les pratiques orphiques*. **Revista Roda da Fortuna, Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo** (ISSN: 2014-7430), n.1, v.7, 2018/1, setembro de 2018, pp. 49-63. Disponível em: <https://www.revistarodadafortuna.com/2018-1>. Acesso em 07 set 2019.

TAYLOR, Thomas. *The Hymns of Orpheus*. Los Angeles, The Philosophical Research Society, 1981.

_____. *A dissertation on the Eleusinian and Bacchic mysteries*. Amsterdam, J. Weitstein, 1790. Disponível em: http://www.universaltheosophy.com/pdf-library/1790_A-Dissertation-on-the-Eleusinian-and-Bacchic-Mysteries.pdf Acesso em: 03 mar 2018.

THE MYTHS OF HYGINUS. Trad.e Ed. por Mary Amelia Grant. University of Kansas Publications in Humanistic Studies, nº 34. University of Kansas Press, Lawrence, 1960.

THEODOSSIEV, Nikola. *Cult Clay Figurines in Ancient Thrace Archaeological Evidence for the Existence of Thracian Orphism*. Liège, **Kernos**, n.9, 1996, pp. 219-226.

TORJUSSEN, Stian Sundell. *Metamorphoses of Myth. A study of the “orphic” gold tablets and the Derveni papyrus*. Tromsø, University of Tromsø, 2008.

TORTORELLI GHIDINI, Marisa; Storch Marino, A; Visconti, A. (eds.), *Tra Orfeo e Pitagora*. Atti dei seminari napoletani 1996-1998, Napoli, 2000, pp. 265- 283.

_____. *Dionysos versus Orpheus?* In: **Redefining Dionysos**. Berlim, De Gruyter, 2013.

VAN DEN HOEK, Annewies; HERRMANN JR, John J. *Pottery, Pavementes and Paradise. Iconographic and textual studies in Late Antiquity*. Leiden/Boston, Brill, 2013.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Traduzido por Ísis Borges B. da Fonseca. Difel, 1984.

_____. **Mito e religião na Grécia antiga**. Traduzido por Joana Angélica D'ávila Melo. São Paulo, Martins Fontes, 2012.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Tradução de Anna Lia de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hirata e Maria da Conceição Cavalcante. São Paulo, Perspectiva, 2008.

VERSNEL, Hendrick Simon. ***Inconsistencies in Greek and Roman religion***. Vol I. *Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three studies in henotheism*. Leiden, Brill, 1990.

_____. ***Coping with the gods***. *Wayward readings in greek theology*. Leiden/Boston, Brill, 2011.

_____. ***Faith, hope and worship - aspects of religious mentality in the ancient world***. Leiden/Boston, Brill, 1981.

VINOGRADOV, Juri G. *Zur Sachlichen und geschichtlichen der Orphiker – Plättchen Von Olbia*. In: BORGEAUD, Philippe. ***Orphée et l'orphisme en l'honneur de Jean Rudhardt***, Genebra, Droz, 1991, pp. 65-76.

WEST, Martin L. ***The Orphic Poems***. Oxford, Clarendon Press, 1983.

_____. *The Orphics of Olbia*. ZPE 45, 1982, pp.17-29. In: PAJARES BERNABÉ, Alberto. ***Tendencias recientes en el estudio del Orfismo***. 'Ilū, 0, 1995, pp. 2-3.

_____. ***Hesiod: Works and Days***. Ed. with Prolegomena and Commentary. Oxford, Clarendon Press, 1978.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, Ulrich Von. ***Der Glaube der Hellenen***. 2 Vols. Berlim: Weidmannsche Buchhandlung, 1931. Disponível em: http://rcin.org.pl/iae/Content/8314/WA308_14755_I16636-T1_GLAUBE-DER-HELLENE_I.pdf Acesso em 08 julho 2016.

ZELLER, E. ***Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen entwicklung***. v.1, Leipzig, 1869.

ZUNTZ, G. ***Persephone: three essays on religion and thought in Magna Graecia***. Oxford, Oxford University Press, 1971.

Endereços eletrônicos de Museus que disponibilizam as imagens de seus acervos (ou parte delas)

ARCHEOLOGICAL MUSEUM OF TESSALONIKI. Parte do acervo disponível em: <https://www.amth.gr/en>.

BRITISH MUSEUM. Parte do acervo disponível em: <https://www.britishmuseum.org/>

LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART (LACMA): Parte do acervo disponível em: <https://collections.lacma.org/node/230128>

MUSEI VATICANI. Acervo disponível em:
<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html>

MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI LOCRI EPIZEFIRI. Informações disponíveis em: <https://www.abcd-online.it/museo-archeologico-nazionale-di-locri-epizefiri-locri-rc-calabria/>

MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI: Parte do acervo disponível em: <https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/>

MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI TARANTO (MARTA). Parte do acervo disponível em: <https://www.facebook.com/MuseoMARTA/>

MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE EOLIANO “LUIGI BERNABÒ-BREA”, LIPARI: Informações disponíveis em: www.engramma.it.

MUSEO DE ARTE DE TOLEDO. Acervo disponível em:
<https://www.toledomuseum.org>

MUSEO DEL PRADO. Parte do acervo disponível em:
<https://www.museodelprado.es/>

MUSEUM OF FINE ARTS OF BOSTON. Parte do acervo disponível em:
<https://www.mfa.org/>

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. Acervo disponível em:
<https://www.metmuseum.org/>

ANEXO A – IMAGENS DE ORFEU



Fig. 1. Personaje con cítara sobre una roca y gran ave. Pared oriental del Salón del Trono del Palacio de Pilo. Acuarela de Piet de Jong, 1956.

Imagens extraídas da obra “ORFEO
Y LATRADICIÓN ÓRFICA: un reencuentro.” (BERNABÉ, 2008)



Fig. 5. Orfeo argonauta en el Tesoro de los Sicionios de Delfos. Museo de Delfos. Según Gropengiesser, 1977.

Fig 2. Orfeu Argonauta, preservada pelo Museu de Delfos.



Fig. 2. Personaje con lira surgiendo de la tierra y aves. Píxide de una tumba de La Cania (Creta) del minoico tardío III B. Dibujo de Sara Olmos.

Fig 3. Píxide de uma tumba de Chania, Creta.

Imagens extraídas da obra “*ORFEO Y LATRADICIÓN ÓRFICA: un reencuentro.*” (BERNABÉ, 2008)

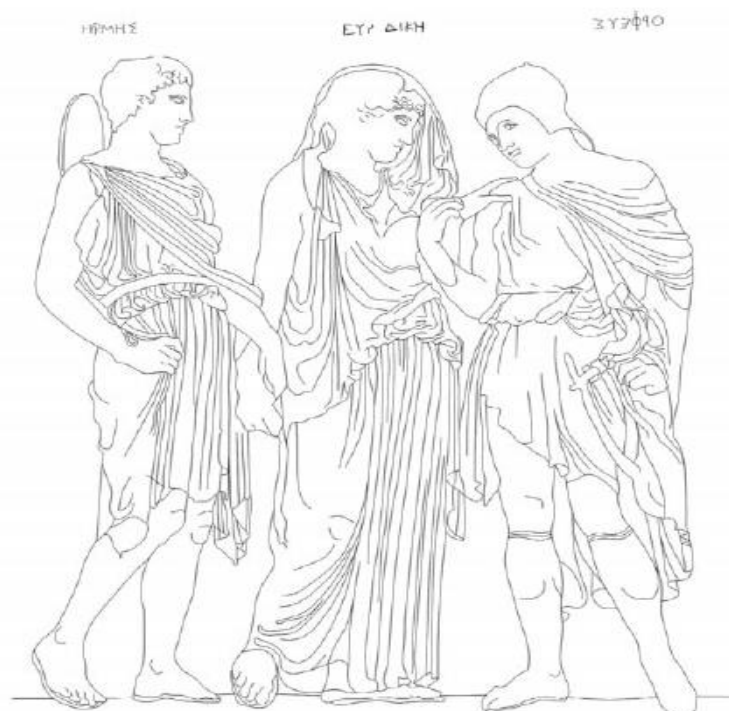


Fig. 21. Hermes, Eunídice y Orfeo. Relieve del Museo Nacional de Nápoles. Copia romana de un original ático. Dibujo de Sara Olmos.

Fig 4. Desenho de um relevo em mármore que apresenta Hermes, Eurídice e Orfeu, preservado pelo Museu Nacional de Napoles.



Fig. 5 - Relevo em mármore que apresenta Hermes, Eurídice e Orfeu, preservado pelo Museu Arqueológico Nacional de Nápoles. Cópia romana de um original ático. Disponível em: <https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/> Acesso em 06 abril 2018



Fig. 6 – Vaso com pinturas vermelhas (*Stamnos*) – “A morte de Orfeu, atacado pelas Ménades”. Data do século V – ano de 470 AEC, período clássico. Museu do Louvre, Paris. Imagem de domínio público facilmente encontrada na internet.



Fig. 7 – Espelho de bronze, de Chiusi, Museu Arqueológico de Siena, ex-Raccolta Bonci Casuccini, inv. 176 (de Maggiani 1992).

Imagens extraídas da obra “*Orphée et la religion grecque*.” (GUTHRIE, 1956)

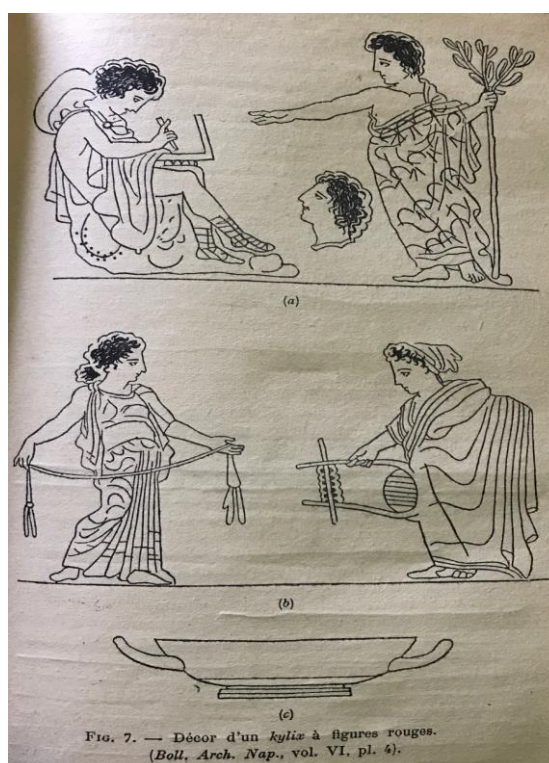


Fig. 8 – Kylix com pinturas vermelhas.



Fig. 9 – O Hades retratado na Cratera de alças volutas de Altamura – Lado A. Pinturas vermelhas em mais de um metro e 50 cm de vaso, datado do IV século AEC, oriundo de Taranto, Itália. Preservada, hoje, pelo Museu Arqueológico Nacional de Napoli. Imagem de coleção particular. Orfeu aparece com sua lira e seu gorro trácio-frígio. Disponível em: <https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/> Acesso em 02 mar 2019.



Fig. 10 – Cratera de alça voluta de Altamura – Lado B – Museu Arqueológico Nacional de Napoli.
Disponível em: <https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/> Acesso em 02 mar 2019.

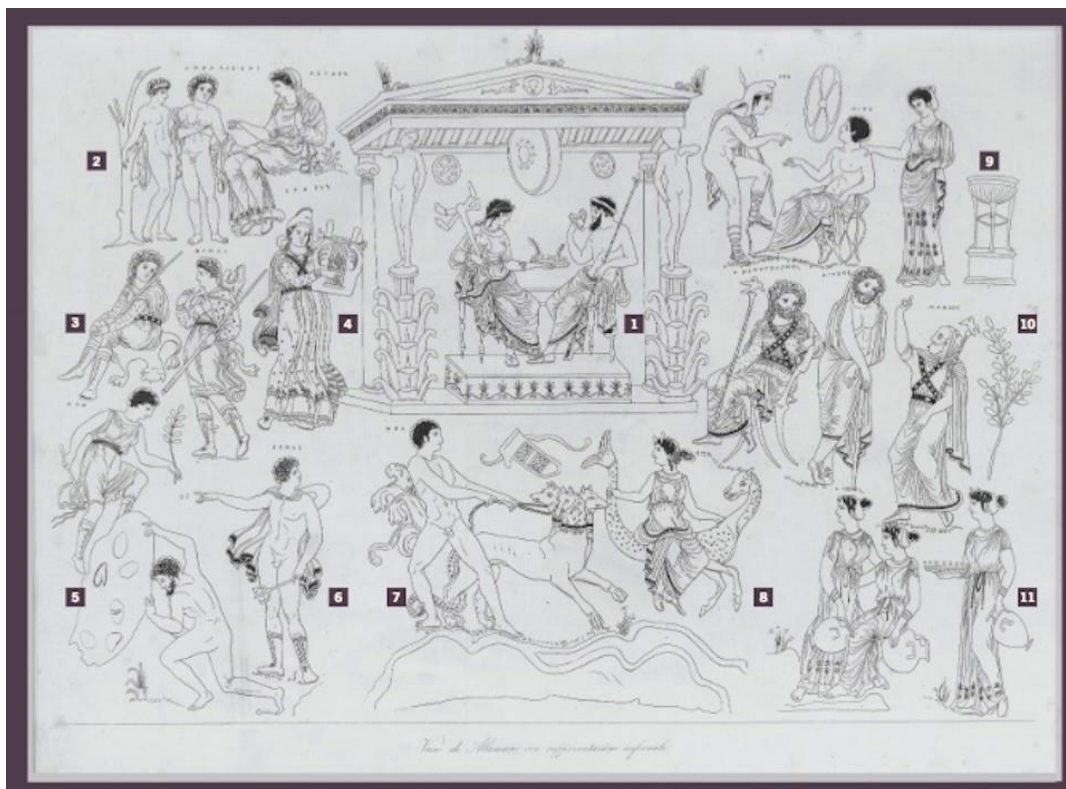


Fig. 11 – Esquema do cenário mitológico disposto na Cratera de Altamura. Lado A: - 1: Perséfone e Hades, 2: Os filhos de Hércules e Mégara, 3: As fúrias, 4: Orfeu, 5: Sísifo, 6: Hermes, 7: Hércules e Cérbero, 8: Garota cavalgando no hipocampo, 9: Teseu, Pírito e Díké, 10: Triptolemo, Éaco e Radamanto, 11: Danaides — Museu Arqueológico Nacional de Napoli



Fig. 12 - 1: Perséfone e Hades (Detalhe).



Fig. 13 - 4: Orfeu (Detalhe).

ANEXO B – AS LÂMINAS DE OURO ²⁵⁵ E AS PLACAS DE OSSO

Grupo 1: Hiponion, Entela, Petelia e Fársalo

Lâmina de Hiponion – OF 474

Transcrição:

*“μναμοσυνας τοδε εριον επει αμ μελλεισι θανεσθαι
εις αιδαο δομος ευερεας εστ επι δ(ε)ξια κρενα τγξ
παρ δ αυταν εστακυα λευκα κυπαρισσος
ενθα κατερχομεναι ψυκαι νεκυον ψυχονται αφ
ταυτας ταρ κρανας μεδε σχεδον ενγυθεν ελθεις
προσθεν δε ηευρεσεις τας μναμοσυνας απο λιμνας
ψυχρον υδωρ προρεον φυλακες δε επυπερθεν εασι
τοι δε σε ειρεσονται εν φρασι πτευκαλιμιασι
οτι δε εξερεεις αιδος σκοτος οροεεντος
ειπον γεσ παι εμι και ορανο αστεροεντος
διψαι δ εμ αυος και απολλυμαι αλα δοτ οκ[α]
ψυχρον υδωρ πναιειναι τες μνεμοσυνες απο λιμνες
και δε τοι ερεοσιν ιυποχθονιοι βασιλει
και δε τοι δοσοσι πιν τας μναμοσυνας απο λιμνας
και δε τοι συ πιον ηοδον ερχεα ηαν τε και αλλοι
μυσται και βαχχοι ηιεραν στειχοσι κλεινοι”*
(GRAF & JOHNSTON, 2007, p. 4)

Tradução

Este (dito) da Memória (é) sagrado: quando, por ventura, você for morrer, vá para as casas bem ajustadas do Hades: há, à direita, uma fonte, junto desta está um cipreste branco. Ali as almas dos mortos descem e se refrescam. (D) essa fonte, não vá muito perto. Em seguida, você encontrará água fria (es) correndo a partir do lago da Memória: os guardiães que lá estão, estes lhe perguntarão, em frases secas, o que procuras nas trevas do Hades sombrio. Diga: “ (sou) filha da Terra e do Céu estrelado e estou seca de sede e pereço. Concedam-me rapidamente água fria que escorre do lago da Memória para beber.” Então, lhe interrogarão da parte da Rainha dos infernos e lhe darão de beber do lago da Memória. E você, tendo bebido, irá pelo caminho sagrado pelo qual os outros iniciados (*mystai*) e báquicos (*bákkhoi*) seguem, renomados (GAZZINELLI, 2007, p. 73)

²⁵⁵ Por razões de tempo e espaço, algumas lâminas breves que também compõem a conjuntura órfica deixaram de ser apresentadas. No mesmo sentido, algumas imagens ou figuras de lâminas não estão presentes neste anexo.



Fig. 14 – Lâmina de Hipônio – V Século AEC. Descoberta em 1965, preservada pelo Museu Arqueológico Estatal de Vibo, em Vibo Valentia, Calábria, Itália.



Fig. 15 - Lâmina de Hipônio – V Século AEC - Museu Arqueológico Estatal de Vibo, Itália. Imagem de domínio público, facilmente encontrada pelas páginas de busca na internet.

- Entela – OF 475

Lâmina do IV Século AEC, encontrada na Sicília. Ela está partida e lhe falta quase a metade, mas é possível reconstruir, em parte, com a ajuda das outras três lâminas do mesmo grupo (Bernabé, 2012, p. 316). Preservada por uma coleção privada, de Genebra.

Transcrição

ἐπεὶ ἄμ μέλ'ληισι θανεῖσθαι
 μ]εμνήμε<ν>ος ἥρωος
]σκότος ἀμφικαλύψαι
 Εὐρήσεις Αἶδαο δόμοις, ἐπὶ]δεξιὰ λίμνην
 πὰρ δ' αὐτῇ λευκὴν ἐστη]κῦαν κυτάρισσον
 ἐνθα κατερχόμεναι ψυ]χαὶ νεκύων ψύχονται
 ταῦτης τῆς κρήνης μη]δὲ σχεδὸν ἐ<μ>πέλασ<α>σθαι
 πρόσθεν δὲ εὐρήσεις τῆς] Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης
 ψυχρὸν ὕδωρ προρέον·] φύλακοι θ' ὑποπέθασιν
 οἳ δὲ σε εἰρήσονται ἐν] φρασί πευκαλίμησιν
 ὅτι δὲ ἐξερέεις Αἶδος σκότος] ὀρφ[ο]νήεντος<ς>
 εἶπον· Γῆς παῖς εἰμὶ καὶ] Οὐρανοῦ ἀστερόεντος
 δίψαι δ' εἰμὶ αὔρος καὶ ἀπόλλ]υμαι ἀλλὰ δότε μοι
 ψυχρὸν ὕδωρ πίνειν τῆς] Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης

αὐτὰρ ἐ[μοὶ γένος οὐράνιον· τόδε δ' ἴστε καὶ αὐτοί.
 καὶ τοὶ δῆ[ἐρέουσιν ὑποχθονίω βασιλῇ
 καὶ τοτὲ τ[οι δώσωσιν τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης
 καὶ τοτὲ δ[ῆ
 σύμβολα φ[
 καὶ φε[
 σεν[
 (EDMONDS, 2011, pp. 32-33)

Tradução

“Coluna 1 - (...) quando estiveres] em transe para morrer [que escrevas isto em ouro, o] herói que recorda antes que o terror o domine,] coberto pelo véu nevoento.

à] direita uma laguna

e perto dela, ereto, um branco] cipreste.

Ali, ao baixar, as al]mas dos mortos se refrescam.

A esta fonte não te] acerques nem um pouco!

] da lagoa de Mnemosyne

Água que flui fresca.] E em sua margem há guardiões.

Eles te perguntarão,] com sagaz discernimento, por que investigas as trevas do Hades] sombrio.

sou] e de Céu estrelado e mo[rro, assim, dá-me

de beber água fresca] da lagoa de Mnemosyne

Coluna 2 – (...) porém minha es[tirpe é celeste, também o sabes

E de certo que] consultarão a rainha subterrânea,

E te darão [de beber do lago de Mnemosyne.

E então [

Andricepedotirso. Andricepedotirso. Brimó. Brimó. Penetra na sacra campina, pois o iniciado está livre de castigo. ²⁵⁶

E [...]

(BERNABÉ, 2012, p. 316)

- Petelia – OF 476

Lâmina descoberta em 1834, em Petelia, Calábria, próximo a Crotona.

Transcrição

*Εὐρήσ{σ}εις δ' Αἶδαο δόμων ἐπ' ἀριστερὰ κρήνην,
παρ δ' αὐτῇ λευκὴν ἐστηκυῖαν κυπάρισσον·
ταύτης τῆς κρήνης μηδὲ σχεδὸν ἐμπελάσειας.
εὐρήσεις δ' ἑτέραν, τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης
ψυχρὸν ὕδωρ προρέον· φύλακες δ' ἐπίπροσθεν ἔασιν.
εἰπεῖν· Ἦς παῖς εἰμι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,
αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον· τόδε δ' ἴστε καὶ αὐτοί.
δίψῃ δ' εἰμὶ αὔη καὶ ἀπόλλυμαι. ἀλλὰ δότ' αἶψα
ψυχρὸν ὕδωρ προρέον τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης·
καὺτ[οῖ] σ[ο]ι δώσουσι πιεῖν θεῖης ἀπ[ὸ κρή]νης,
καὶ τότε ἔπειτα [τέλη σὺ μεθ'] ἡρώεσσιν ἀνάξει[ς].
[Μνημοσύ]νης τόδε [τερῖον†· ἐπεὶ ἂν μέλλῃσι] θανεῖσθ[αι
....] τόδε γραψ[
in right margin τογλωσειπα σκότος ἀμφικαλύψας.
(EDMONDS, 2011, p. 22)*

Tradução

“Encontrarás, à esquerda da mansão de Hades, uma fonte, e junto dela um branco cipreste ereto. A esta fonte não te aproximes! Encontrarás do outro lado uma lagoa de Mnemosyne, de onde flui água fresca. E muito perto há uns guardiões. Dize: “Sou filho da Terra e do Céu estrelado, mas minha estirpe é celeste. Também o sabes. De sede estou seca e morro. Dá-me, pois, logo, de beber da sagrada fonte] água que flui fresca da Lagoa de Mnemosyne.” E eles te darão de beber da fonte sagrada e em seguida reinarás com os demais heróis. Isso é ob[ra de Mnemosy]ne [quando estiveres em trânsito] para morrer [...] que escrevas isto [em ouro, o herói que recorda, antes que [o terror do domine, coberto pelo véu nevoento. ”
(BERNABÉ, 2012, pp. 317-318)

²⁵⁶ Esta senha é idêntica ao Fragmento órfico 493 (OF), uma das lâminas de Pherai ou Feras, na Tessália, datada do IV século AEC. As senhas têm clara conexão com o horizonte órfico. Anricepedo pode ser uma junção de aner e pais, homem e criança, numa alusão às imagens de Dioniso; o tirso obviamente diz respeito ao seu séquito. É possível também que desta senha tenha se originado o epíteto tardio Eripiceu, que aparece na Teogonia das Rapsódias como Fanes. Brimó, como se sabe, é um dos epítetos de Perséfone. Bernabé sugere que a senha era pronunciada pela alma à Perséfone, o que daria acesso aos prados sagrados da deusa (2012, pp. 338-339)



Fig. 16 - Lâmina de Petelia. IV Século AEC. Imagem extraída da página oficial do British Museum: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=256193001&objectid=464173
Museum number: 1843,0724.3



Fig. 17 - Lâmina de Petelia. IV Século AEC. Imagem extraída de: http://astro-cosmogonie.com/01_LAM/Pge_lam_Petelia.htm Acesso em 04 ago 2019

- Fársalo – OF 477

Encontrada em um túmulo da região da Tessália, dentro de um vaso de bronze de feitura ática em que se representa o rapto de Oritia por Bóreas. O vaso data do IV Século AEC, e continha cinzas e ossos. Está preservado pelo Museu Nacional de Atenas:

ANGELO BOTTINI, Tra metallo e ceramica



16. FARSALO. HYDRIA IN BRONZO (da BARR-SHARRAR 2008, fig. 166)



16.A FARSALO. HYDRIA IN BRONZO, DETTAGLIO

Non si tratta peraltro di caratteri del tutto isolati; la totale mancanza di riscontri nel campo delle situle è infatti compensata dalla possibilità di istituire un confronto con un'altra importante classe di manufatti metallici di larga diffusione quali le *hydriai*; in particolare, fra gli esemplari ornati da un rilievo applicato sottostante l'attacco inferiore dell'ansa verticale, quelli - databili nel loro insieme al IV sec. a. C. - che hanno per oggetto un evento mitologico di larga e ben spiegabile fortuna in tale contesto: il rapto verso la Tracia di Orizia, (una Nereide nella versione riportata nell'Iliade,⁵⁵ figlia del re Eretteo in quella attica), «da parte del dio che si rivela nel vento del nord»,⁵⁶ Boreas, «facendo tutto sereno, rendendo d'aspetto fiorente l'etere», come recita il verso 5 dell'inno orfico a lui dedicato.⁵⁷

Fig. 18 – Hydria em Bronze, de Fársalo (Cf. Bottini, 2011, p. 12)

Transcrição

Εὐρήσεις Αἶδαο δόμοις ἐνδέξια κρήνην,
 παρ δ' αὐτῇ λευκὴν ἐστηκυῖαν κυπάρισσον·
 ταύτης τῆς κρήνης μηδὲ σχεδόθεν πελάσῃσθα·
 πρόσσω δ' εὐρήσεις τὸ Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης
 ψυχρὸν ὕδωρ προκρέον· φύλακες δ' ἐπύπερθεν ἔασιν·
 οἳ δέ σε εἰρήσονται ὃ τι χρέος εἰσαφικάνεις·
 τοῖς δὲ σὺ εὖ μάλα πᾶσαν ἀληθείην καταλέξαι·
 εἰπεῖν· Γῆς παῖς εἰμι καὶ Οὐρανοῦ ἀστειρόεντος·
 Ἀστέριος ὄνομα· δίψῃ δ' εἰμ' αὔρος· ἀλλὰ δότε μοι πῖν' ἀπὸ τῆς
 κρήνης·
 (EDMONDS, 2011, p. 24)

Tradução

*“Encontrarás na mansão de Hades, à direita, uma fonte,
e junto dela um branco cipreste ereto. Dessa fonte não te aproximes!
Mais adiante encontrarás, da lagoa de Mnemosyne, água que flui fresca.
Em sua margem há guardiões
Que te perguntarão que necessidade te traz até eles.
E tu dirás a eles absolutamente toda a verdade:
- Sou filho da Terra e do Céu estrelado. Meu nome é Astério.
De sede estou seco. Dá-me, pois, de beber da fonte. “
(BERNABÉ, 2012, p. 318)*

Demais Grupos

- Pelina (Tessália). São duas as lâminas de Pelina – OF 485 (I) – 486 (II)

Transcrição

*“νῦν ἔθανες καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι τῷιδε.
εἶπεῖν Φερσεφόνοι σ’ ὅτι Βάκχιος αὐτὸς ἔλυσε.
ταΐϊϋρος εἰς γάλα ἔθορες.
αἶψα εἰς γάλα ἔθορες.
κριὸς εἰς γάλα ἔπεσες.
οἶνον ἔχεις εὐδαίμονα τιμῆν
καὶ σὺ μὲν εἶς ὑπὸ γῆν τελέσας ἅπερ ὄλβιοι ἄλλοι.”
(EDMONDS, 2011, p. 36)*

Tradução (Lâmina I) ²⁵⁷

Acabas de morrer e acabas de nascer, três vezes venturoso neste dia.
Dize a Perséfone que o próprio Baco te libertou.
Touro, te precipitaste no leite.
Cabrito, te precipitaste no leite.
Carneiro, caíste no leite.
Tens vinho, ditoso privilégio
E tu irás abaixo da terra, cumpridos os mesmos ritos que os demais felizes.
(BERNABÉ, 2012, p. 328)

²⁵⁷ Optou-se por apresentar apenas a transcrição e tradução da lâmina I, mais extensa. O conteúdo da lâmina II é praticamente idêntico ao da lâmina I.

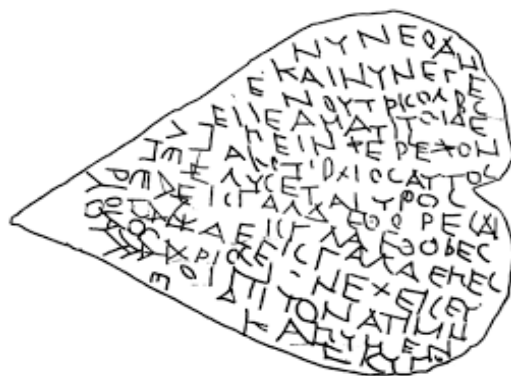


Fig. 19 – Lâmina de Pelina – IV Século AEC - Imagem retirada da obra *Instructions for the Netherworld. The orphic gold tablets*, de Alberto Bernabé Pajares e Ana Isabel Jiménez San Cristóbal. Leiden, Brill, 2008, p. 326.



Fig. 20 - Lâmina de Pelina – IV Século AEC.



Fig. 21 - Lâmina de Pelina – IV Século AEC
Imagens extraídas de: http://astro-cosmogonie.com/01_LAM/Pge_lam_Eleutherna.htm.
Acesso em 04 ago 2019.



Fig. 23 – Lâmina de Milopótamo. Imagem extraída de: http://astro-cosmogonie.com/01_LAM/Pge_lam_Mylopotamos.htm. Acesso em 04 ago 2019.

Transcrição

OF 478

*Δίψαι αὔρος ἐγὼ καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ πιέν μοι
κράνας αἰείρῳ ἐπὶ δεξιᾷ, τῇ κυφάρισσος.
τίς δ' ἑσσί; πῶ δ' ἑσσί; Γᾶς υἱός ἡμι καὶ Ὠρανῶ ἀστερόεντος.
(EDMONS, 2011, p. 38)*

OF 483

*Δίψα{α} αὔρος ἐγὼ καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ π{α}έν μοι
κράνας αἰένῳ ἐπὶ δεξιᾷ, τῇ κυφάρισσος.
τίς δ' ἑσσί; πῶ δ' ἑσσί; Γᾶς υἱός ἡμι καὶ Ὠρανῶ ἀστερόεντος{σ}.
(EDMONDS, 2011, p. 38)*

Tradução ²⁵⁸

“De sede estou seco e morro, dá-me, pois, de beber da fonte de eterno fluir, à direita, onde (está) o cipreste.” “Quem foste? De onde eras? – Sou filho da Terra e do Céu estrelado.” (Tradução livre)

²⁵⁸ Quase todas as lâminas de Eleuterna têm a mesma inscrição, por isso nem todas foram reproduzidas aqui. Apenas a lâmina VI difere das demais. Nela lê-se: “com Plutão e Perséfone alegre-se” (Gazzinelli, 2007, p. 81).

- Lâminas de Thurii (I, II, III, IV e V)

Transcrição e tradução

Thurii I e II – OF 489-490

*Ἔρχομαι ἐκ καθαρώων καθαρά, χθονίων βασιλεία,
Εὐκλεῖα καὶ Εὐβοῦλεῦ καὶ θεοὶ καὶ ὅσοι δαίμονες ἄλλοι
καὶ γὰρ ἐγώνων ὑμῶν γένος εὐχομαι ὄλβιον ἐῖναι ὄλβιο
ποινὰν δ' ἀνταπέτευσ' ἔργων ἕνεκ' οὕτι δικάζων.
εἰπέ με Μοῖρα ἐδάμασσε' εἴτε ἀστεροπῆτα {κη} κεραυνῶν.
νῦν δὲ ἰκέτις ἦκω {ικω} παρκαὶ ἀγνήν Φερσεφόνειαν,
ὥς {λ} με πτόφρων πέ[μ]ψῃ {μ} ἔδρας ἐς εὐαγέων.
(EDMONDS, 2011, p. 19)*

“Venho pura dentro os puros, ó Rainha dos infernos, Eucles, Eubuleu, deuses e demais divindades. Assim, pois, eu suplico pertencer à vossa estirpe bem-aventurada, e paguei o castigo que corresponde a ações ímpias. Sobreveio-me a moira ou o que faz relampejar raios. Agora venho como suplicante junto à casta de Perséfone, para que, benigna, me envie à morada dos puros.” (Tradução livre)

Thurii III – OF 488

*Ἔρχομαι ἐκ καθαρώων καθαρά, χθονίων βασιλεία,
Εὐκλῆς Εὐβοῦλεὺς τε καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι
καὶ γὰρ ἐγώνων ὑμῶν γένος ὄλβιον εὐχομαι εἶμεν.
ἀλλ' ἄ με Μοῖρ' {α} ἐδάμασσε {καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι}
καὶ ἀσ{σ}τεροβλήτα κεραυνῶ.
κύκλοῦ δ' ἐξέπταν βαρυπενθέος ἀργαλέοιο,
ἡμερτοῦ δ' ἐπέβαν στεφάνου ποσὶ καρπαλίμοισι,
δεσ{σ}ποίνας δ' {ε} ὑπὸ κόλπον ἔδυν χθονίας βασιλείας
{ἡμερτοδαπεβανστεμανοποσικαρπασιμοισι}
ὄλβιε καὶ μακαριστέ, θεὸς δ' ἔσσι ἀντὶ βροτοῖο.
ἔριφος ἐς γὰρ ἔπετον. (EDMONDS, 2011, p. 16)*

“Venho pura dentre os puros, ó Rainha dos Infernos, Eucles, Eubuleu e demais deuses imortais. Assim, pois, eu suplico pertencer à vossa estirpe bem-aventurada; porém, a moira me sobreveio, e o que traspassa os astros com o raio. Voei para longe do ciclo de doloroso e pesado tormento. Subi na desejada coroa com pés velozes e afundei sob seio da senhora, Rainha ctônica. Desci da desejada coroa com pés velozes. Afortunado e bem-aventurado, deus serás, de mortal que eras. Cabrito, caí no leite.”



Fig. 24 – Lâmina de Thurii III (2004, OF 488), descoberta em 1876, em Thurii, atual Sybaris, Calábria, Itália. Imagem extraída da página oficial do Museu:
<https://www.museoarcheologiconapoli.it/en/collections/collection-of-epigraphs/>
 Acesso em 04 ago 2019

Thurii IV – OF 487

Ἀλλ' ὅπoταν ψυχὴ προλίπηι φᾶος ἀελίοιο,
 δεξιὸν †Ε.ΘΙΑΣ† δ' ἐξί<ε>ναι πεφυλαγμένον εὖ μάλα πάντα·
 χαῖρε παθῶν τὸ πάθημα τὸ δ' οὔπω πρόσθ' {ε} ἐπεπόνθεις·
 θεὸς ἐγένου ἐξ ἀνθρώπου· ἔριφος ἐς γάλα ἔπετες.
 χαῖρ<ε> χαῖρε· δεξιὰν ὁδοιπόρ<ει>
 λειμῶνάς θ' {ε} ἱεροὺς καὶ ἄλσεα Φερσεφονείας.
 (EDMONDS, 2011, p. 20)

“Mas quando a alma deixa atrás a luz do sol, há de ir ao t́aso da direita, tendo-o muito bem presente. Salve, após teres tido uma experiência que nunca tiveste. Deus nasceu, de homem que eras. Cabrito, caiu no leite. Salve, salve, ao tomar o caminho da direita, até os sagrados prados e bosques de Perséfone.” (Tradução livre)

Thurii V - OF 492

Πρωτογόνω<ι> ΤΗΜΑΙΤΙΕΤΗ Γᾱι ματρί ΕΠΑ Κυβελεία<ι> Κόρρα<ι> ΟΣΕΝΤΑΙΗ
 Δήμητρος ΗΤ
 ΤΑΤΑΙΤΤΑΤΑΠΤΑ Ζεῦ ΙΑΤΗΤΥ ἄερ ΣΑΠΤΑ Ἥλιε, πῦρ δὴ
 πάνταΣΤΗΙΝΤΑΣΤΗΝΙΣΑΤΟΠΕ νικᾷ Μ
 ΣΗΔΕ Τύχα ΙΤΕ Φάνης, πάμνηστοι Μοῖραι ΣΣΤΗΤΟΙΓΑΝΝΥΑΠΙΑΝΤΗ σὺ
 κλυτὲ δαΐμον ΔΕΥΧΙ
 Σ πάτερ ΑΤΙΚ παντοδαμάστα ΠΑΝΤΗΡΝΥΝΤΑΙΣΕΛΑΒΔΟΝΤΑΔΕΠ
 ἄνταμοιβή ΣΤΛΗΤΕΑΣΤΛ
 ΤΗΜΗ ἄερ ι πῦρ ΜΕΜ Μᾱτερ ΛΥΕΣΤΙΣΟΙΛ-ΕΝΤΑΤΟ Νῆστι Ν νύξ ΙΝΗΜΕΦ
 ἡμέραΜΕΡΑΝΕΓΛΧΥΕΣ
 ἐπτήμαρ Τιν ἥσπας ΤΑΝ Ζεῦ ἐνορύττιε(?) καὶ πανόπτα. αἰέν ΑΙΜΙΥ*μᾱτερ,
 ἐμᾱς ἐπ-
 ἀκουσον ΕΟ εὐχᾱς ΤΑΚΤΑΠΥΑΡΣΥΟΛΚΑΠΕΔΙΩΧΑΜΑΤΕΜΑΝ καλ{η}ὰ Δ
 ἱερά ΔΑΜΝΕΥΔΑΜΝΟΙ
 ΩΤΑΚΤΗΡ ἱερά ΜΑΡ Δημήτερ, πῦρ, Ζεῦ, Κόρη Χθονία
 ΤΡΑΒΔΑΗΤΡΟΣΗΝΙΣΤΗΟΙΣΤΝ
 ἥρως ΝΗΓΑΥΝΗ φᾱος ἐς φρένα ΜΑΤΑΙΜΗΤΝΝΤΗΣΝΥΣΧΑ μήστωρ εἴλε
 Κούρην
 αἴᾱ ΦΗΡΤΟΝΟΣΣΜΜΟ-ΕΣΤΟΝ ἄερ ΤΑΙΠΛΝΙΛΛΥ ἐς φρένα ΜΑΡ*ΤΩΣ
 (BERNABÉ apud EDMONDS, 2011, p. 35)

“Protógono e Metis e Mãe de todos, Coré di(t)a Cibele, quanto nela de Deméter [...] Zeus [...] Sol. Fogo através de toda a cidade [INTASTE] partem dos deuses a Vitória e igualmente a Fortuna, vem Fanes, Moiras que tudo lembram [...] você, gloriosa divindade, DEUXI ao pai TIK, a todas as coisas sobrevém, todas as coisas [...] da recompensa às coisas suportadas PL TE não o fogo ao ar, e a mãe LY é para você ... sete noites Nêstis e depois o dia [...] se(t)e dias de Nêstis haveria, Zeus no Olimpo também tudo vê, sempre ΑΙΜΙΛΟ mãe, escuta a minha prece [...] ao mesmo tempo a minha bela [...] Deméter Fogo Zeus e o inferno [...] para as entranhas da mãe [...] para as entranhas da mãe.” (GAZZINELLI, 2007, p. 79)

- Lâmina de Roma – OF 491

Século II EC – Preservada pelo Museu Britânico de Londres

Transcrição

Ἔρχεται ἐκ καθαρῶν καθαρὰ, χθονίων βασιλεία,
 Εὐκλεες Εὐβουλεῦ τε Διὸς τέκος· ἀλλὰ δέχεσθε
 Μνημοσύνης τόδε δῶρον ἀοίδιμον ἀνθρώποισιν.
 Καικιλία Σεκουνδεῖνα, νόμωι ἴθι δῖα γεγῶσα.”
 (EDMONDS, 2011, p. 21)

Tradução

“Vem dentre os puros, pura, rainha dos seres subterrâneos,
 Eucles e Eubuleu, filho de Zeus. Aceita, pois, este dom de
 Mnemosyne, pelos homens celebrado.
 Vem, Cecília Secundina, legitimamente convertida em deusa.”
 (BERNABÉ, 2012, p. 337)

Placas de Osso

(Placa 1)

“βίος θάνατος βίος Ζ(?) / ἀλήθεια / Ζα (γρεῦς?) Ζ(?) / Διό (νυσος) (Διο (νύσφ)?) Ὀρφικοί. ”

(Placa 2)

“εἰρήνη πόλεμος / ἀλήθεια ψευδος / Διόν(υσος) (Διον(ύσφ) ?) / Α”

(Placa 3)

“Διό (νυσος) (Διο (νύσφ)?) / ἀλήθεια / σώμα ψυχή / Α”

Placa 1



Fig. 25 – Lado A - Placa de osso de Ólbia 1. Imagem de domínio público facilmente encontrada nas páginas de busca da internet.

Placas 2 e 3



Drawings of the Olbia tablets, after *Vestnik Drevnei Istorii* 143 (1978),

Fig. 26 - Desenhos retirados da obra *Rituals texts for the afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, de Sara Iles Johnston e Fritz Graf. Londres, Routledge, 2013, p. 186

ANEXO C – PAPIROS

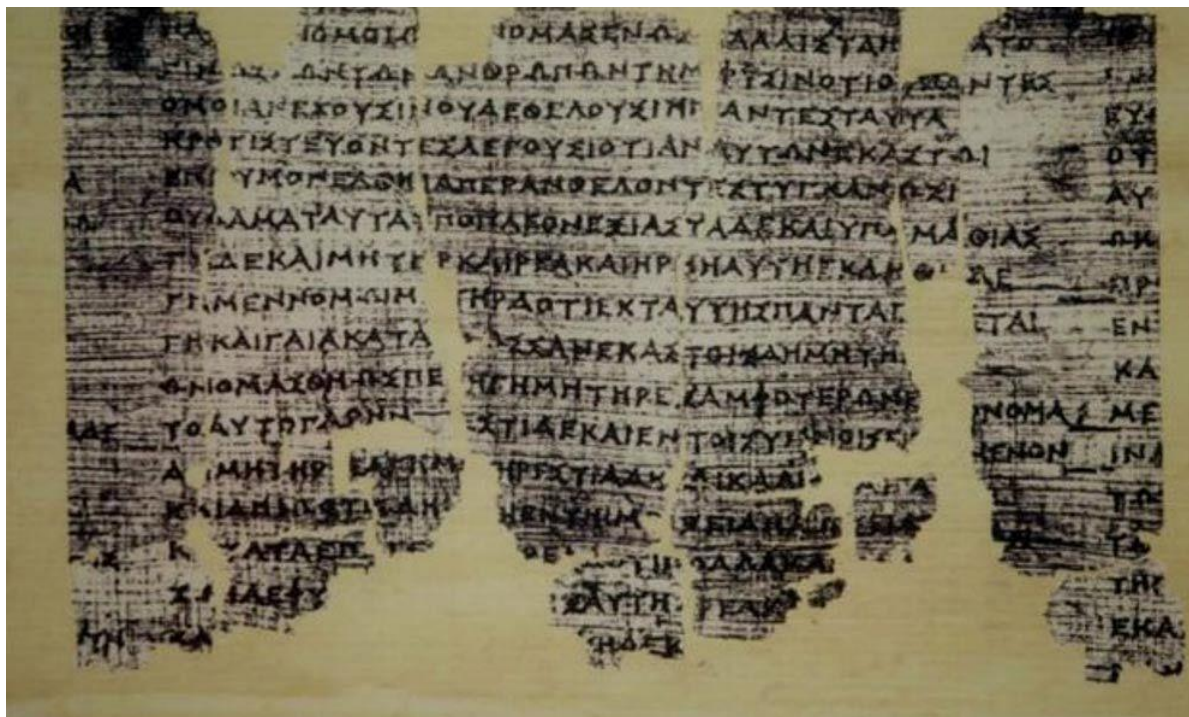
- Papiro de Derveni ²⁵⁹

Fig. 27 – Papiro de Derveni. Fotografia de Orestis Kouraki. Arquivo Fotográfico do Museu Arqueológico de Thessaloniki. Imagem extraída da página oficial da UNESCO: <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/multimedia/photo-galleries/preservation-of-documentary-heritage/photos-memory-of-the-world-register/2015/greece-the-derveni-papyrus-the-oldest-book-of-europe/>

²⁵⁹ Devido à grande extensão do papiro (são 26 colunas), optou-se apenas por apresentar imagens. Há que se notar que o papiro havia sido cremado e foi recuperado – daí a precariedade de qualquer imagem que se faça dele. Por esse motivo, apresenta-se, em conjunto, uma foto da famosa Cratera de Derveni, riquíssima em beleza e detalhes, hoje preservada no Museu Arqueológico de Thessaloniki.



Fig. 28 – Cratera de Derveni, datada de 330 - 320 AEC. Único vaso de bronze intacto com relevos decorados preservados do período. A decoração retratada é um hino a Dioniso. Num dos lados, pode-se observar a união entre Dioniso e Ariadne. Encontrada em 1962, na mesma tumba de onde rolou o Papiro de Derveni. Foto de domínio público – Preservada pelo Museu Arqueológico de Thessaloniki.

- Papiro de Gurôb

Transcrição ²⁶⁰

P. Gurôb 1: Text ²²		
Col. i		Col. ii
	ἰάστα εἰχων ἀ ευρηι	[
	ἰωμάδεσυνλεγε	...[
	ἰ δία την τελετην	ἀ...[
	ἰα τεμον ποινας πατε	...[
5	ἰσωισομ με βριμω με	...[
	ἰ δημητερ τε ρεα	ματ[
	ἰκουρητες τε ενοπλοι	αρά...[
	ἰωμεν	πουσ[
	ἰ να ποιωμεν ιερα καλα	ουνσυ[
10	ἰ νηι κριοσ τε τραγοσ τε	ραχος κι[
	ἰαπερισια δωρα	ευχεσ[
	ἰ ου και επι ποταμου νομωι	νον π...[
	ἰανων του τραγου	μη εχη[
	ἰ τα δε λοιπα [[...]] κρεα εσθιετω	τι ημε[
15	ἰ σ μη εφορατω	θεν του[
	ἰχου αναθεις εις το ανηιρ ε	τριχω...[
	ἰαλων ευχη	βλεπω[
	ἰνον και ευβουλεα καλω	κααρ...[
	ἰ ευρηας κικλησκω	δωι λοι[
20	ἰ [.] ιτ ο φιλουσ συ απαυανασ	επ...[
	ἰημητροσ και παλλαδοσ ημιν	δια...[
	ἰλευ ιρικεπαῖγε σωισομ με	θε εκ κα[
	ἰη τα[] εις διονυσοσ συμβολα	γεν...[
	ἰυρα θεοσ δια κολπου	ζε...[
25	ἰι[] ἰν επιον ονοσ βουκολοσ	πορει...[
	ἰ ιασ συνθεμα ανω κατω τοισ	διο[υ]λ...[
	ἰ και ο σοι εδοθη ανηλωσαι	τι[
	ἰισ τον καλαθον... βαλιν	
	ἰωνοσ ρομβοσ αστραγαλοι	
30	ἰη εσοπτροσ	

(Cf. HORDERN, 2000, p. 135)

²⁶⁰ A segunda coluna do papiro está completamente desgastada, mas palavras como “súplica”, “cesto”, “bacia lustral” e “viagem” aparecem legíveis (West, 1983).

Tradução

...] Tendo tudo aquilo que ele encontrou
 ... deixe-o] recolher a crua (carne)
 ...] por conta da **teleté**.
 “[Receba minha dádiva] como pagamento por ancestrais sem] lei
 4
] Salve-me, Brimo, a [maior
] e Demeter [e] Rhea [
] e os **armados Curetes** [...]
] que nós 8
] para que possamos **realizar belos ritos**
] ... carneiro e ele - cabrito
] vários **presentes**. ”
] e ao longo do rio 12
 Fa] lando -se dele - cabrito
] ... deixe-o comer o resto da carne
] Mas que o não i]niciado não assista a
] ... dedicando os escolhidos 16
] ... Suplicam:
 “ Eu invoco [Protogo]nos (?) e Eubuleu,
] Eu invoco a vasta [Terra
] ... os queridos. Você, tendo perecido 20
 de De]meter e Palas para nós
Eubou]leu, Irikepaio, salvem-me
Atirador de relâmp] agos ... um só (?) Dioniso. Senhas:
] ... deus através do peito 24
] ... Eu bebi [vinho?], mula, pastor de rebanhos ²⁶¹
] ... **symbola**: acima e abaixo para o ...
] e aquilo que foi dado a você para consumo
 den] tro da **cesta**, e novamente 28
c]one (ou pinha), discos, ²⁶² **ossos** ²⁶³,
] espelho

²⁶¹ Burkert afirma que os *Bacchoi* utilizavam o termo “*boukóloi*”, pastores, para se referirem aos iniciados; caso fossem sacerdotes, eram chamados de *hiéroi boukóloi*. (2005, p. 40). Neste mesmo sentido, Clemente de Alexandria fala sobre os mistérios de Dioniso: “Os habitantes de *Elêusis*, nesta época, eram autóctones; eram chamados de *Baubos*, *Dísaules*, *Triptólemos* e ainda *Eumolpos* e *Eubuleus*; *Triptólemo* era boiadeiro; *Eumolpo*, pastor de ovelhas; *Euboleu*, *porqueiro*. ” (Le. *Protep.* [20. 2], 2004, p. 53)

²⁶² A palavra em grego que traduzimos como *disco*, na penúltima linha, e que também pode ser traduzida como roda, é “*rhombós*”. Tratava-se de um brinquedo em forma de roda ou disco, preso a uma corda, que emitia um zumbido ao girar, lembrando o rugido de um touro.

²⁶³ A palavra em grego que aqui traduzimos como ossos é “*astrágalo*”. Era um outro brinquedo, que lembrava dados, e era feito de ossos.

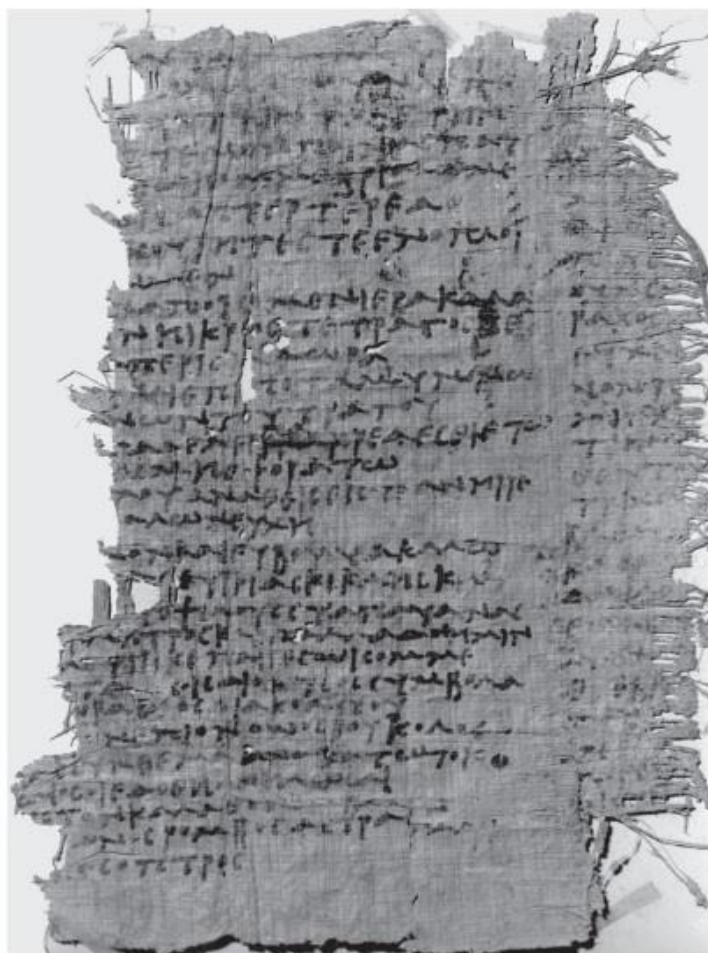


Fig. 29 – Papiro de Gurôb – imagem extraída da obra de HORDERN, 2000, p. 136.

- Papiro de Bologna – OF 717

Apresentam-se as partes do códex que contêm os fragmentos sobre a *katábasis*. Segue-se a edição do *Orphicorum Fragmenta* de Alberto Bernabé e a transcrição e tradução de Ana Isabel J. San Cristóbal (2017, pp. 49-53):

fol. 1v

ἔσ[τυγε μάλ[λον] ἀκούειν 25
] Ἑρινύες [ἄλλο]θεν ἄλλαι
]ς δ' ἐκέλευσ[εν] ἐκάστη<α>
 πληγαῖς φον[ί]οισιν ἱμά[σσει]ν
 κ]εύθεα νυκ[τὸς] ἐρεμνῆς
]. ν ἐκάτερθε δὲ πάντη 30
 ἰ]χωρ' ἐλεεινὸν ἰεῖσαι¹²⁷
 λειμῶνα π[ο]λύστονον ἔνθα νέμοντο
 γαμψ[ό]νυχες εἰλαπινασταὶ
]. σ[.]ος ἐστηῶτες
 κ]αὶ [ἱ]ερóεντες Ἑρωτες 35
 κατ[έχ]ουσι δὲ Κύπριδος εὐνήν.
]. δε[.] ἄρτι ταθείσαι
]. . [] . μ. [] υσ. ρ. []
]. ἔλ[λα]χο[ν]
 ἰ]θύνεσ[κ]ον 40
]ος ἄκρα β[ι]
 Πυριφλε]γέθοντος[
]. υτοιο γα[
]ενοναρ[
]. υ. [] 45
]ναλλ[
 desunt versus c. 3 aut 4

fol. 2r

δς δὲ κασι[γ]νήτῳ φόνον ἦ[ρ]τι[σεν], ὄφ[ρα] κε πατρός
 δώματα μ[ο]ῦνος ἔχη [κα]ὶ χρήματα [πάντα] κομίζη[ι]
 δς δὲ φύλ[ν] παράκο[ι]τιν [ὅ]πῃ γαγεν ἄ[νέρι] μοιχῶι 50
 δῶρα λαβ[έ]ν. ὁ δὲ παῖδ[α] κ]ατήσχυε[ν]
 μισθὸν ἀμεινόμεν[ος] κα]κομηχαν[
 ἦδη τις κα[ὶ] νυκτὶ καὶ ἡματι πολλὸν ἄ[γείρων]
 χρυσὸν ἐνὶ μμεγάροις<ν> ἀπέχθη[εν] μὲν ἔδωδὴν
 καὶ ποτό[ν], ἐν χρυσῶι δὲ κοιόμενον [ἴδ]ν ἔπινεν.
 δς δὲ φύλ[ο]ν τινα φῶτα κακῶι παρέδω[κεν] ὀλέθρῳι 55
 χρήματ[α] δεξάμενος φύλ[τ]ητα . []¹²⁸
 ἄλλος ἐ[.] υβρίζων. . [] . ἐν εσ[τ]ῇ []
 πολλὰ κα[τομν]νύων ἱερὰς, πε[
 γηραιὸς [δὲ τὰ] λευκὰ κατῇ[σ]χ]υνε[ν]
 Ἄιδος ε[.] 60

fol. 1v

] y lo odiaba más al oír 25
] las Erinis, unas de un lado, otras de otro
] ordenó a cada una
 que los fustigaran con azotes sanguinarios
] antros de noche tenebrosa
] a uno y otro lado 30
] arrojando miserable putrefacción
 en la pradera llena de gemidos donde moraban
 (las Harpías) comensales de curvas garras
] los que están en pie
] y los placenteros Amores 35
 reprimen el lecho de Cipris
] recién tendidas
 [...]] les tocó en suerte
 enderezaron 40
] extremo []
 Piriflegetonte
 [...]]
 (faltan 3 o 4 versos)

fol. 2r

el que preparó la muerte de su propio hermano, [para
 tener solo la casa [del padre] y [obtener todos] sus bienes.
 Y el que arrastró a su querida esposa a un adúltero 50
 a cambio de regalos. Y el que deshonoró a su hijo
 recibiendo dinero y actuando con maldad.
 Y alguno también que día y noche acumulando
 dinero en su morada aborrece la comida y
 la bebida y mezclado con el oro bebe un veneno.
 Y el que entregó a un ser querido a la funesta ruina 55
 y por recibir dinero [pisoteó] la amistad.
 Y otro, siendo soberbio []
 tras prestar múltiples juramentos []
 y el anciano que avergonzó sus blancos cabellos []
 del Hades 60

fol. 3r

ἦλθον εὐ[χό]μεναι καὶ μη[τέρ]ες εἶσι . [
καὶ ὁ ἄλλαι . . .] . ἐς αἰδέσι[μαί] τι]νες αἶ τε [
αἶ τε σὺν ἡλ[α]κάτη π[ά]ντ[α] χρόνον ἀθ[λή]σασαι
ἄχραντοι ζ[ώε]σκον ἀπει[ρό]νε[ς] ὕβριος αἰ[ν]ῆς . 100
αἶ τε σαιοφορ[σύ]νην καὶ ἐς Ἀ[ι]δος ἦλθον [ἔ]χουσαι
καὶ δ' αὐταὶ μ[ε]ν ὄλοντο φίλους δ' ἐσάωσ[αν]
αἶ δὲ βίον σ[οφί]ησιν ἐκόσμεον¹³¹ . ἦ γὰρ αἰοιδᾶ[ς]
θεσπεσίας [ἐφύ]τευσαν ἐν Ἀπόλλωνος [ἀλ]ωῇ
ἡερίων ἐφύ[π]ερθεν ὀχρησάμεναι γ . [¹³² 105
ἔργα βροτῶ[ν] γένεσιν τε θεῶν φ[ό]ρμ[ι]γγι κλέουσai
ἦ νούσων . [. . .] . [. . .]¹³³ ἀνηλ[ε]γέων ἀλεω[ρήν]
ρίζας τᾶ[μ]νουσαι πρὸς [ἔ]λκεα κεκμηώ[των]
ἄλλ . [. . .] . [. . .] . ἡὲ σιδή[ρ]ο- 110
ἄλλαι δ' [
σπε .
ἐς θερ[μ]
αἶ δὲ [
ωιξ[α] 115
ἦ οσαλ[
γαῖα δε[
ἐρχομενα [
. . .] τις [] τ . [
σ]περματ . [
. . .] δαλδ[
deest nihil

fol. 3v

ἐς ἔ]λεγχος [ἀεὶ γα]νόωντι προ[σώ]ποι
πά]σησιν εὐκ[ότα] μ[ι]σθὸν ὀπ[η]δεῖν
Δικαιοσύν]ης θυγάτηρ π[ο]λύφημος Ἀμοιβή
]. πατρός [ὑπό] χθονός ἡγ[αγε] γῶτα¹³⁴ 125
παμφαν]όοντα πολύχροα καλὰ [μέ]λαθρα

fol. 3r

llegaron suplicantes y son madres [
pero otras [] respetables, algunas las que [
y las que se ejercitaron con la rueca todo el tiempo
vivieron puras, desconocedoras de la terrible soberbia. 100
Y las que llegaron al Hades teniendo moderación,
las que salvaron a sus amigos aun muriendo ellas,
las que adornaron su vida con el arte, pues o bien cantos
divinos cultivaron en el [huerto] de Apolo,
llevadas por encima de las aéreas [nubes], 105
celebrando con la forminge hazañas de mortales y el
nacimiento de los dioses,
o [concibieron] un remedio para las enfermedades crueles,
[cortando] raíces para heridas de enfermos
o [curaron? con auxilio] del fuego o del hierro.
Otras [110
otras [

tierra
teniendo

simiente 120
(no falta nada)

fol. 3v

a la prueba con rostro alegre
] acompañar un pago conveniente para cada uno
] la hija de [Justicia], la afamada Retribución
maneja los dominios de su padre [bajo] tierra 125
las resplandecientes y hermosas moradas multicolores,

γ]ενεῆς ἦ τ' ἄμμορος ἔπλετ[ο] σαρκῶν
ψυχῇ ἀπευ]χομένη χθόνιον γένος, ἀλ[λ'] ὕπ' ἀνάγκη
ἀμφέσατο θ]νητῶν μελ[έ]ων σκιδέγ[τα] χιτῶνα
]. σ[ου]σιγ ὀρινομένοιο β[ε]ρ]έθρου 130
οὐδὲ νέφος μελ[ά]νυδρον ἀγείρεται [ο]ὔδ[ε] χ]άλαζα
].ς ὄμβρος ἐπ[ε]ίγεται ἀλ[λὰ] γαλ]ήνη
ἦ]ματα πάντα [] . α []ης
]. χησινεπε . ρ[
] νικ[135

θ]έμιστας

.].-to
].- της
].- ω
].- .
].- []- [

deest nihil?

]la que de la generación y de la carne permaneció privada
el alma que] renegó de su estirpe mortal, pero por
necesidad
tuvo que llevar] la sombría túnica de los miembros
mortales
] del agitado abismo 130
ni nube de agua negra ni granizo se concentra
] ni apremia la lluvia, sino que una calma
todos los días [....]

decretos

(¿no falta nada?)

**ANEXO D - IMAGENS DE DIONISO, SEU SÉQUITO E DE MAIS DIVINDADES
RELACIONADAS AO DEUS**



Fig. 30 - *Pinax* com Dioniso na presença de Perséfone
Argila, 490-480 AEC. Locri Epizefiri, encontrada em Mannella, santuário de Perséfone
Reggio Calabria, Museo Nazionale, inv. 58729. Imagem de domínio público facilmente encontrada em
sítios de pesquisa pela internet.



Fig. 31 - *Pinax* em terracota (século V AEC). Representa Perséfone (jovem) colocando um pano dobrado, possivelmente um peplo, em uma caixa de madeira entalhada. Museu Arqueológico Nacional de Locri, Calábria. Imagem de domínio público facilmente encontrada em sítios de pesquisa pela internet.

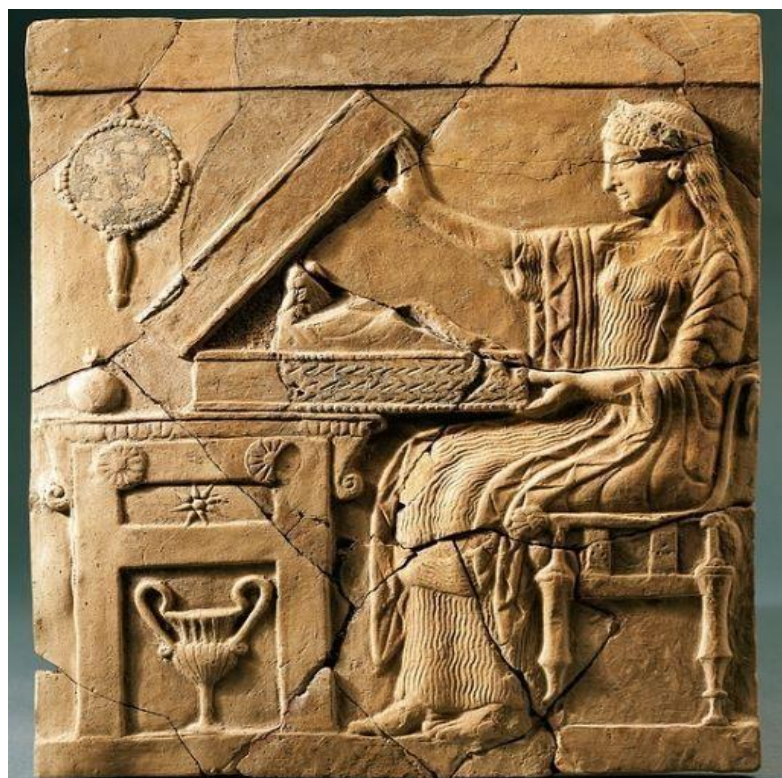


Fig. 32 - *Pinax* em terracota (século V AEC). Perséfone abre uma cesta mística. Museu Arqueológico Nacional de Locri, Calábria. Imagem de domínio público facilmente encontrada em sítios de pesquisa pela internet.



Figuras 33 e 34 – Cratera-Voluta – Museu de Arte de Toledo - n.1994.19. Cerâmica oriunda de Taranto, Itália, datada de 330 AEC. Nas cenas, Perséfone está com Hades, que aperta as mãos ou cumprimenta Dioniso. É a única imagem antiga conhecida de Dioniso no submundo, provavelmente intercedendo por seus iniciados. As demais imagens (abaixo) também estão relacionadas ao deus. À esquerda, vê-se Persis (mênade), Oinops (um sátiro) e outra mênade não identificada. À direita, vê-se Aktaion com chifres (ele foi transformado em veado pela deusa Ártemis); Penteu, morto num ritual dionisiaco; Hermes e Agave (mãe de Penteu). Abaixo do palácio, um Paniskos brinca com Cérbero. Do lado reverso, observa-se um jovem nu, provavelmente uma representação do defunto da tumba na qual a cratera foi encontrada, está de frente, num Naiskos, cercado por outros jovens e donzelas com oferendas fúnebres. Imagem extraída da página oficial do Museu: https://www.toledomuseum.org/search?search_text=krater+volute+Toledo

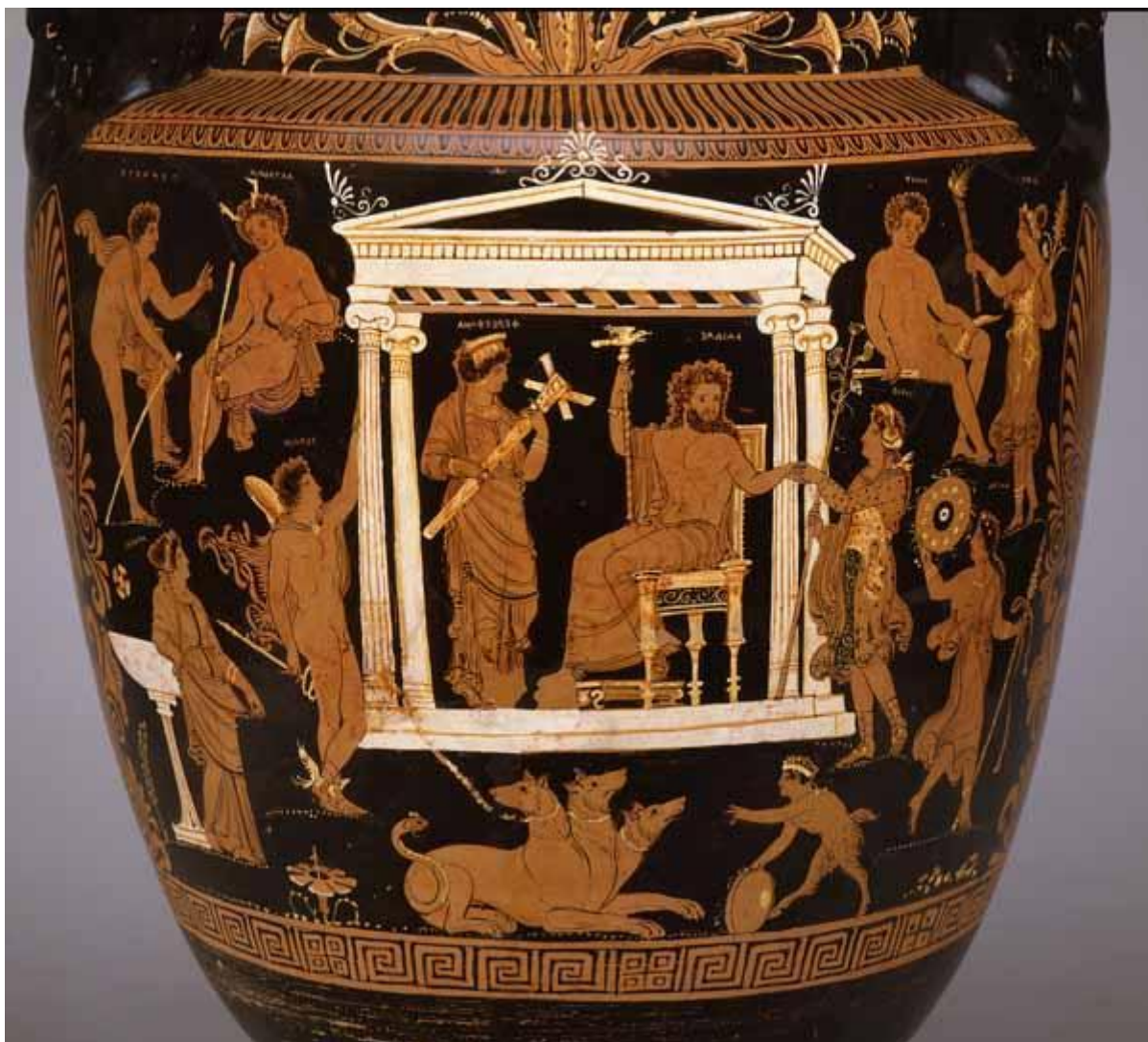


Fig. 35 – Detalhe da parte da frente da Cratera-Voluta – Museu de Arte de Toledo - n.1994.19. Cerâmica oriunda de Taranto, Itália, datada de 330 AEC. Nas cenas, Perséfone está com Hades, que aperta as mãos ou cumprimenta Dioniso. É a única imagem antiga conhecida de Dioniso no submundo, provavelmente intercedendo por seus iniciados. As demais imagens (abaixo) também estão relacionadas ao deus. À esquerda, vê-se Persis (mênade), Oinops (um sátiro) e outra mênade não identificada. À direita, vê-se Aktaion com chifres (ele foi transformado em veado pela deusa Ártemis); Penteu, morto num ritual dionisíaco; Hermes e Agave (mãe de Penteu). Abaixo do palácio, um Paniskos brinca com Cérbero. No lado reverso, um jovem nu, provavelmente uma representação do defunto da tumba na qual a cratera foi encontrada, está de frente, num Naiskos, cercado por outros jovens e donzelas com oferendas fúnebres. Imagem extraída da página oficial do Museu: https://www.toledomuseum.org/search?search_text=krater+volute+Toledo. Acesso em 28 jul 2019.

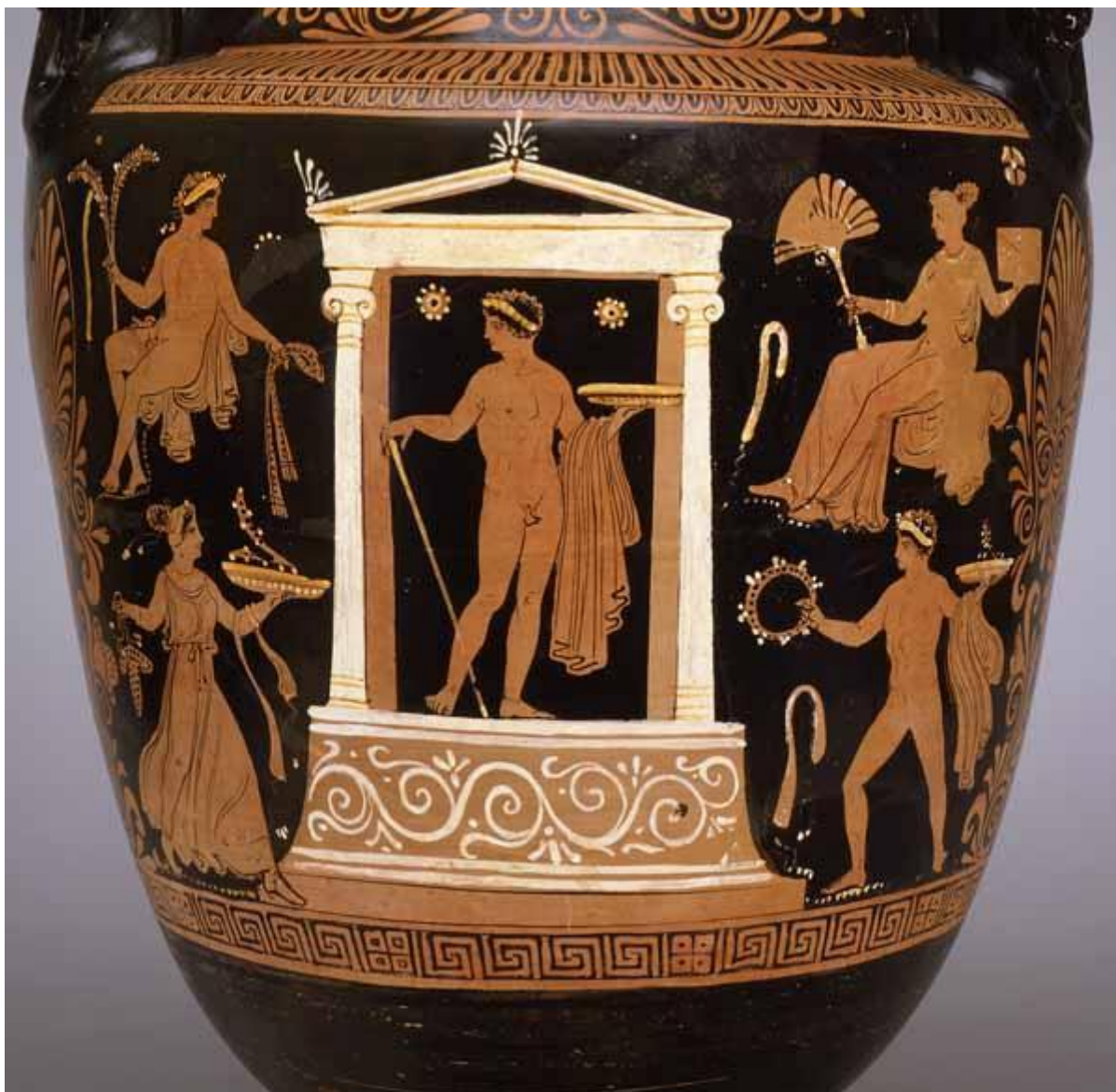


Fig. 36 – Detalhe da parte de trás da Cratera-Voluta – Museu de Arte de Toledo - n.1994.19.
 Cerâmica oriunda de Taranto, Itália, datada de 330 AEC.
 No lado reverso, um jovem nu, provavelmente uma representação do defunto da tumba na qual a cratera foi encontrada, está de frente, num Naikos, cercado por outros jovens e donzelas com oferendas fúnebres. Imagem extraída da página oficial do Museu:
https://www.toledomuseum.org/search?search_text=krater+volute+Toledo. Acesso em 20 jul 2019.



Fig. 37 – Foto tirada por mim (coleção particular), em 4 de fevereiro de 2019, da sessão de vasos dionisiacos expostos no Rijksmuseum Van Oudheden, em Leiden, Holanda.



Fig. 38 - Esta foto foi tirada por mim, no dia 4 de fevereiro de 2019, véspera de meu aniversário, no Rijksmuseum van Oudheden, em Leiden, Holanda. Ânfora (com pescoço) ática de figuras negras, produzida em Atenas, em 520 AEC. No detalhe da frente, Dioniso aparece reclinado numa espécie de divã, segurando um grande *kantharos* e sendo servido por um sátiro barbado, que carrega consigo uma Enócoa (jarro para vinho). O deus, com uma longa barba vermelha, usa uma coroa de hera, um quítion branco e uma capa com listas largas em vermelho e preto, decorada com pequenos pontos em formato de rosas. As tintas vermelha e branca foram adicionadas posteriormente. Ao fundo, vê-se uma videira com cachos de uvas.

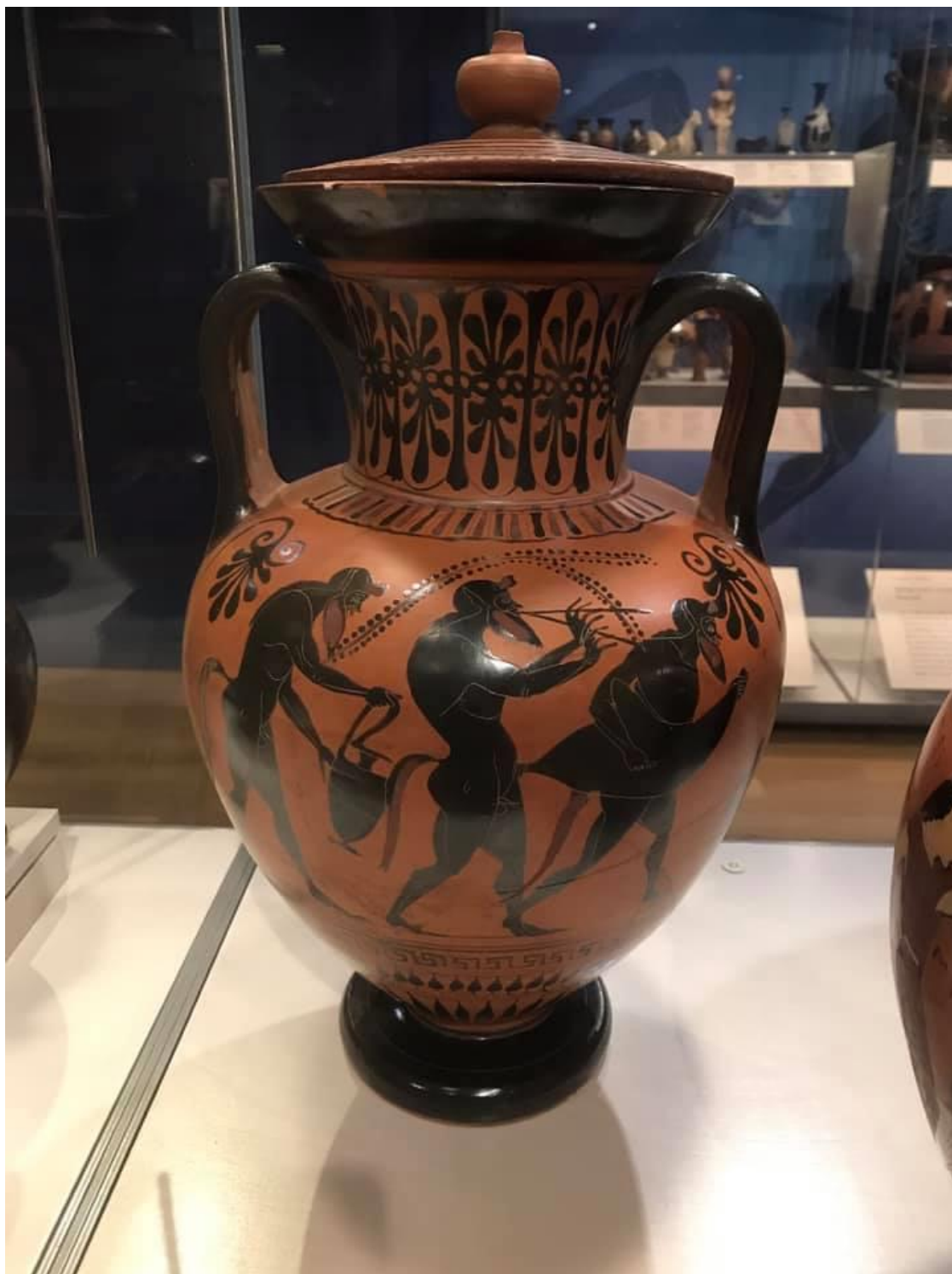


Fig. 39 - O outro lado da ânfora mostra três sátiros caminhando pela direita, o primeiro (à esquerda) carrega uma Enócoa, o segundo toca uma espécie de flauta e o terceiro aparece com um odre de vinho. Material atribuído ao grupo de Würzburg 199 por Sir John Beazley e adquirida da Coleção "Canino", n. 2058, em 1839 de Lucien Bonaparte (1775-1840).



Fig. 40 – Foto tirada por mim, em 04 de fevereiro de 2019, no Rijksmuseum Van Oudheden, em Leiden, Holanda. *Kyathos* ático, datado de 510 – 500 AEC, em que Dioniso aparece barbado, montado numa mula, cercado por videiras e cachos de uva. Adquirido da mesma coleção de Lucien Bonaparte, em 1839.



Fig. 41 - Foto tirada por mim, em 04 de fevereiro de 2019, no Rijksmuseum Van Oudheden, em Leiden, Holanda. *Stamnos* em que Dioniso segura um Kantharos, cercado de mênades e sátiros dançantes. Cerâmica ática de 520 AEC, adquirida da mesma coleção de Lucien Bonaparte, em 1839.



Fig. 42 – Foto tirada por mim, em 04 de fevereiro de 2019, no Rijksmuseum Van Oudheden, em Leiden, Holanda. Dioniso dança com as mênades (fazendo música com castanholas). Ânfora de cerâmica ática, de 500 AEC. Adquirida da mesma coleção de Lucien Bonaparte, em 1839.



Fig. 43 - Ânfora de cerâmica com pinturas negras, provavelmente pintada por Exéquias. Retrata Dioniso sentado, com seu *Kantharos* e rodeado por seu séquito de sátiros, caixos de uva e cestas. Data de 540 – 530 AEC. Adquirido de Henry Lillie Pierce Residuary Fund e Francis Bartlett Donation, em 1900. Imagem extraída de: <http://www.my-favourite-planet.de/english/people/d1/dionysus.html> Acesso em 10 jun 2019

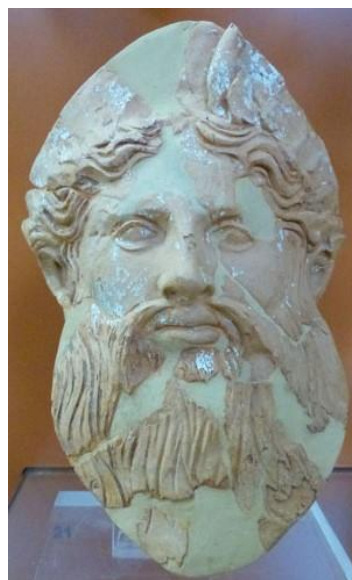


Fig. 44 - Máscara de argila, de 18 cm, de um Diniso barbado, possivelmente Dioniso-Hades. Data do IV século AEC e foi encontrada próxima a um teatro no santuário de Deméter e Koré, em Corinto. O deus aparece com uma coroa de folhas de heras e, estranhamente, com chifres curvados (um está quebrado) no centro da cabeça. A face foi identificada como a de uma representação de Dioniso-Hades. Também foi encontrada uma outra pequena máscara, com uma placa de cerâmica contendo a inscrição “Dioniso”. Atualmente, encontra-se no Museu Arqueológico de Corinto (inv. N. 73-3). Imagem extraída de: <http://www.my-favourite-planet.de/english/people/d1/dionysus.html> Acesso em 10 jun 2019



Fig. 45 - Cabeça de mármore de uma estátua de Dioniso Jovem. IV século AEC. Preservada por Pergamon Museum, Berlin. Imagem extraída de: <http://www.my-favourite-planet.de/english/people/d1/dionysus.html> Acesso em 10 jun 2019



Fig. 46 – Lekythos de Atenas, retratando o nascimento de Dioniso da coxa de Zeus, provavelmente pintado por Alkimachos. Na cena, Hermes aguarda para levar o infante até as ninfas. Período Clássico – 460 AEC. Acervo do Museu de Finas Artes de Boston (Caskey-Beazley, n. 148). Imagem extraída da página do Museu. Disponível em: <https://collections.mfa.org/objects/153761/oil-flask-lekythos-with-the-birth-of-dionysos?ctx=a625841e-f50c-4dc0-a9d4-90343761cb5f&idx=2> Acesso em: 31 jul 2019



Fig. 47 – Naiskos em ouro contendo um Dioniso bêbado, agarrado a um sátiro e uma pequena pantera, envoltos por colunas jônicas. Contém granadas e esmeraldas e data do II século AEC. Atualmente, está preservado pelo Museu Arqueológico Nacional de Atenas e faz parte da Helen and Antonios Stathatos Collection. Imagem extraída de: <http://www.my-favourite-planet.de/english/people/d1/dionysus.html> Acesso em 29 ago 2019



Fig. 48 - Naiskos de mármore, encontrado próxima a Atenas, exibindo Prokles, um guerreiro barbado. Os nomes das figuras estão gravados nas epístolas e o homem sentado e a mulher em pé são provavelmente os pais do guerreiro. Data de 330 AEC e está preservado no Museu Arqueológico de Atenas. Imagem extraída de: <http://www.my-favourite-planet.de/english/people/d1/dionysus.html> Acesso em 29 ago 2019



Fig. 49 – Terracota *Hydria* – *Kalpis*. Atribuída ao pintor de Villa Giulia. Representação de um Sátiro, entre mulheres, com o bebê Dioniso nos braços. Data de 460 – 450 AEC, da região de Nola. Atualmente, está exposto no Metropolitan Museum of Art, de Nova York. Imagem extraída da página do Museu. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/256791>. Acesso em: 03 ago 2019

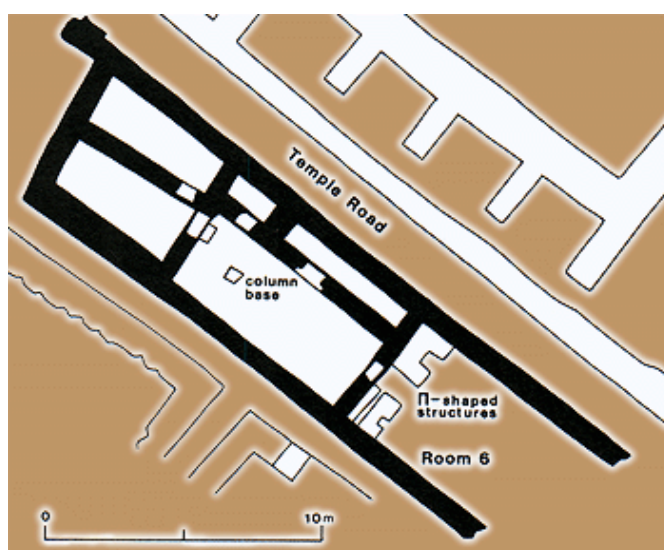


Fig. 50 – Santuário de Ayia Irini, em Keos. Plano do Santuário na Idade do Bronze tardia. Schallin, A.-L., *Islands under Influence. The Cyclades in the Late Bronze Age and the Nature of Mycenaean Presence*, Studies in Mediterranean Archaeology vol. CXI, Paul Astroms Forlag, Jonsered 1993, p. 65, fig. 26.



Fig. 51 - Santuário de Ayia Irini, em Keos. Imagem disponível em:
<http://www.culture.gr/2/21/211/21101a/00/lk01a062.jpg>
Acesso em 04 ago 2019



Fig. 52 – Afresco da sala do trono do palácio de Knossos, em Creta. Era minoica, data de XVII ao XV século AEC. Imagem de domínio público, facilmente encontrada em páginas de busca pela internet.



Fig. 53 – Aquarela de Vincenzo Cantatore, de um afresco de uma tumba de guerreiro, em Ruvo di Puglia, Itália, V século AEC, coleção privada. Descoberto em 1833, na vila dos Capuchinhos, o afresco foi fragmentado e teve algumas partes vendidas. As partes que sobraram estão preservadas pelo Museo Archeológico Nacional de Napoli. O cenário representa uma *ghéranos*, uma dança típica e ritual, ligada ao labirinto de Knossos e ao mundo subterrâneo (vê-se a presença de Romãs). Imagem disponível em: <https://www.cittanuova.it/la-danza-della-vita/> Acesso em 02 jun 2019



Fig. 54 – Parte do afresco funerário de Ruvo di Puglia, representando uma *ghéranos*. Imagem disponível em: <https://www.cittanuova.it/la-danza-della-vita/> Acesso em 02 jun 2019



Fig. 55 - Hermes carrega o bebê Dioniso ao Papposileno. Cratera/cálice ática do pintor da Philæe de Boston – aprendiz do pintor de Aquiles. Cerâmica pintada em técnica policromada sobre fundo branco, oriunda de Vulci (Etrúria) Data de 440/435 AEC. Possui 32,8 cm de altura. Inv. 16586 – Museu do Vaticano, Museu Gregoriano Etrusco. Na cena do Lado A: Hermes, com seu típico pétaso e as sandálias aladas, entrega o pequeno Dioniso ao Papposileno. Atrás de Hermes e do ancião aparecem as duas ninfas de Nisa, que aguardam a criança. Imagem extraída de: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html>. Acesso em 30 ago 2019

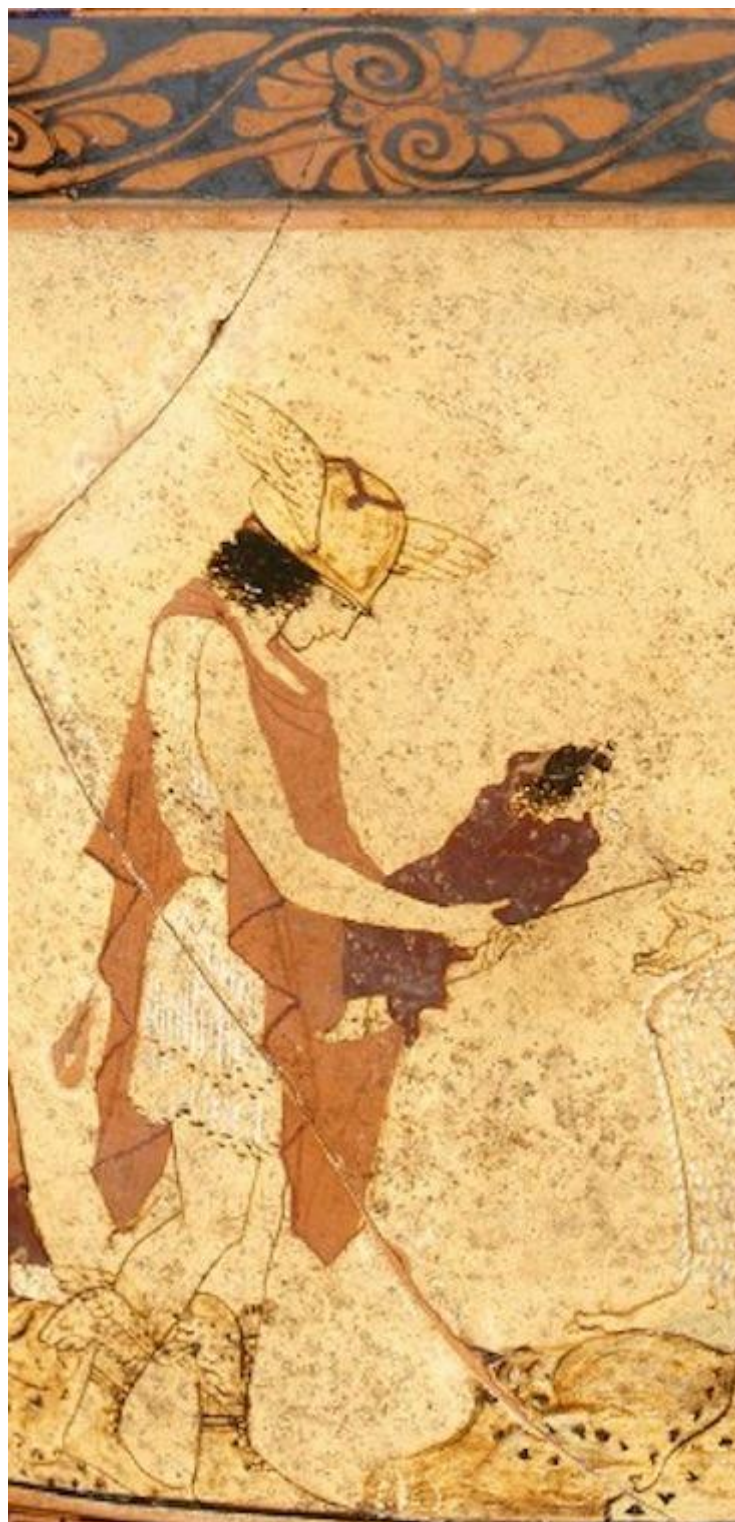


Fig. 56 – O pequeno Dioniso sendo carregado por Hermes. Imagem extraída de: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html>. Acesso em 30 ago 2019

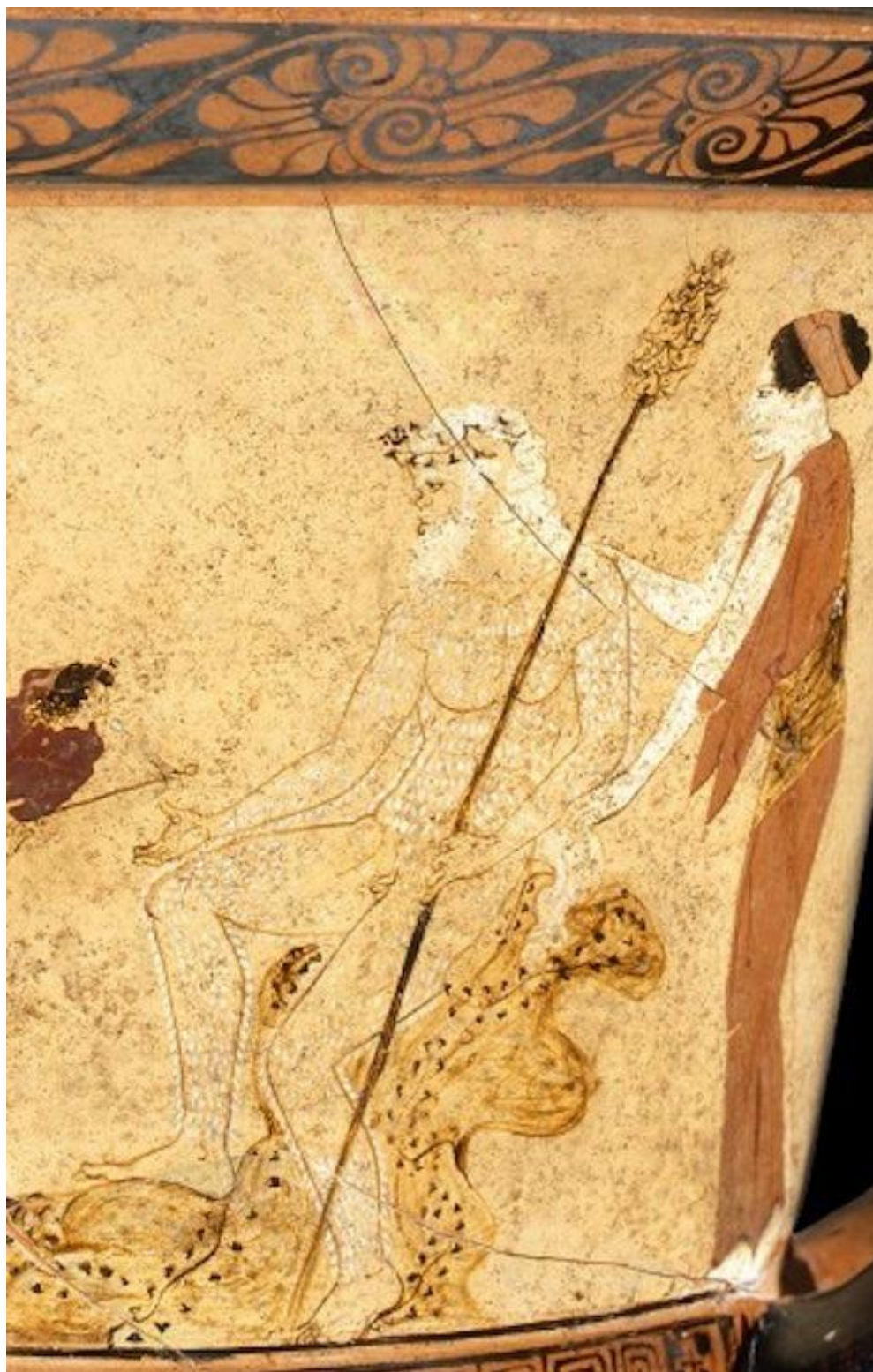


Fig. 57 – O Sileno ancião (Papposileno) com um tirso. Imagem extraída de: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html>. Acesso em 30 ago 2019



Fig. 58 - Lado B da Cratera: Três musas representam a dança, a música e o teatro. Acredita-se que o tema principal descreva, na verdade, uma representação cênica, possivelmente de um drama perdido de Sófocles. Fonte: Musei Vaticani. Disponível em:

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sala-xxi--della-meridiana--ceramica-attica-ed-etrusca/crattere-a-calice-attico-del-pittore-della-phiale-di-boston.html>. Acesso em 30 ago 2019



Fig. 59 – Cratera-Voluta proto-italiota, de figuras vermelhas, datada do V século AEC.

Ao centro, vê-se Dioniso sentado, tendo ao seu lado uma mênade que dança freneticamente, acompanhada de uma musicista que toca a flauta dupla. À direita, Ártemis avança com uma tocha, enquanto um sátiro, com coroa e tirso, inclina-se em um pequeno pilar. O vaso é atribuído ao pintor de Carree e está preservado pelo MARTA – Museo Nazionale Archeologico di Taranto. Imagem extraída de: www.museotaranto.org Acesso em 01 set 2019



Fig. 60 – Imagem da Cratera de Taranto, ampliada. Imagem extraída de: <https://www.facebook.com/MuseoMARTA/> Acesso em 01 set 2019



Fig. 61 – *Kylix-Krater* de pinturas vermelhas, oriunda da necrópole da ilha de Lipari (Contrada Diana), Sicília, Itália. Insere-se no grupo de Crateras do Louvre K240, c.360bce, que inclui vasos de Taranto, Gela, Siracusa e Lipari. Datada do IV século, foi encontrada em 1954 e, atualmente, está preservada pelo Museu Arqueológico de Lipari. A peça é considerada uma das mais emblemáticas cerâmicas de pinturas vermelhas da Magna Grécia e exhibe claramente a relação entre a devoção dionisíaca e o universo teatral. Na imagem, vê-se Dioniso sentado, com uma coroa de folhas de hera, segurando um tirso e uma flauta dupla, a assistir a uma apresentação da acrobata nua. Atrás dela, dois atores de comédia observam o exercício. No alto, há duas janelas com outros dois personagens mascarados (máscara branca ou giz, provavelmente feminina), que estão prontos para entrar em cena. O centro da produção deste tipo de vaso é a antiga colônia grega de Paestum, daí o vaso também ser nomeado de *Cratera Paestana*. Cf. Luigi Bernabò Brea e Madeleine Cavalier, 1965, p. 131. Informações e imagem disponíveis em: www.engramma.it. Acesso em 03 set 2019.



Figuras 62, 63 e 64 – Grupo de estatuetas em argila, século IV AEC, preservadas pelo Museu Arqueológico Nacional de Taranto (MARTA). Imagens extraídas da página oficial do Museu no Facebook: <https://www.facebook.com/MuseoMARTA/> Acesso em 05 de set 2019.





Fig. 65 – Uma coluna dórica sustenta um acrobata etíope, IV século AEC. Imagem preservada pelo Museu Arqueológico Nacional de Taranto e disponível na página oficial do Museu no Facebook: <https://www.facebook.com/MuseoMARTA/> Acesso em 05 de set 2019.



Figuras 66 e 67 – Cratera em forma de sino, de cerâmica vermelha com adições de tinta branca e amarela. Exibe a imagem de duas mulheres acrobatas (lado A) e de dois cupidos auxiliando uma terceira mulher (lado B). Coleção particular de William Randolph Hearst Collection of European Painting and Sculpture. Encontrada em Campania, Itália. Datada de 330 – 310 AEC. Imagem extraída da página oficial do Los Angeles County Museum of Art (LACMA): <https://collections.lacma.org/node/230128> Acesso em 06 set 2019





Fig. 68 - Hídria ática em pintura vermelha. Detalhe de um acrobata. O vaso retrata uma escola de dança no período clássico, provavelmente vinculada aos círculos dionisíacos. Por Polygnoto, 450 – 440 AEC, oriundo de Nola, Itália. Preservada pelo Museu Arqueológico de Nápoles (81398). Disponível em: <https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/>. Acesso em 05 set 2019



Fig. 69 – Estatueta de dançarina em argila, II século AEC, preservada pelo MARTA, Museu Arqueológico de Taranto. Disponível em: <https://www.facebook.com/MuseoMARTA/> Acesso em 06 set 2019



Fig. 70 - Cópia romana (120 - 140 EC) de um conjunto de relevos de Mênades de Dioniso, em Mármore branco. O original grego é um monumento ateniense dedicado a Dioniso e ao teatro, e data do final do V século AEC (410 – 400 AEC), atribuído ao escultor Calímaco. Encontra-se preservado pelo Museu do Prado, em Madrid. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/> Acesso em 08 jun 2019



Fig. 71 – Detalhe da Cratera-Voluta (n. 8264) oriunda de Taranto (Puglia), em cerâmica de figuras vermelhas, datada de 405 – 385 AEC (final do período clássico). Na imagem, vê-se Dioniso o nascimento de Dioniso pela coxa de Zeus. Em volta, aparecem Hera, Afrodite e Eros (canto superior esquerdo), Pan (ao centro, sobre Dioniso), Apolo (canto superior direito), Artemis (que não aparece neste detalhe), três ninfas do monte Nisa (canto inferior, à esquerda), Hermes (inferior, à direita) e Sileno (que também não aparece no detalhe). Dioniso bebê sustenta uma coroa de hera e estende os braços a Hera, que veste braceletes, coroa e um cetro real. Imagem extraída de: www.theoi.com. (Theoi Project – Greek Mythology, K12.13, *The birth of Dionysus*). Acesso em 31 jul 2019.