

DRAMA E MISTÉRIO NAS PRÁTICAS ÓRFICAS

Milena Tarzia¹

RESUMO: Uma das maiores dificuldades no estudo do orfismo é encontrar fontes confiáveis de investigação. Seita de mistério, o orfismo e suas práticas foram ocultadas do corpo da *Pólis* e reservadas a um pequeno grupo de iniciados, seguidores de Orfeu – personagem fundador da seita. No entanto, seus adeptos nos legaram uma tradição escrita, cujo cânone abrange poemas cosmogônicos e escatológicos, além de uma série de inscrições (papiros, placas, lâminas) de caráter ritualístico que comprovam, arqueológica e simbolicamente, a difusão dessa mística que se expandiu pela Grécia entre os séculos VI e III aEC. Além da literatura que lhe é própria, o orfismo teria nos legado o drama sacramental. A proposta da investigação em apreço é a de analisar as possíveis relações entre o mistério e o drama na ritualística órfica e como essas práticas alegóricas e secretas se propagaram na Grécia sob o signo de Dioniso-Zagreu.

Palavras-chave: Mistério – Drama – Orfismo – Ritual.

ABSTRACT: One of the biggest difficulties in the study of Orphism is to find reliable sources of research. Cult of mystery, Orphism and its practices were concealed of the body of Polis and reserved to a small group of insiders, followers of Orpheus - founder of the sect. However, his supporters gave us a written tradition, whose canon includes cosmogonic and eschatological poems, and a series of ritualistic inscriptions (papyrus, plates, strips) proving, archaeological and symbolically, the diffusion of this mystique that has expanded by Greece between VI and III centuries BC. Besides literature of its own, the Orphism have left us the sacramental drama. The purpose of the present investigation is to analyze the possible relationship between the mystery and drama in Orphic ritual and how these allegorical and secret practices have spread in Greece under the sign of Dionysus-Zagreus.

Key-words: Mystery – Drama – Orphism – Ritual.

¹Doutoranda em História Antiga (UNESP, Assis, São Paulo – Brasil), Advogada, graduada em Direito (Universidade Estadual de Maringá – UEM), graduada em Filosofia (Universidade Metodista de São Paulo - UEMESP), Mestre em Filosofia (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP), graduanda em História (Universidade Paulista – UNIP), Docente da Faculdade de Administração de Santa Cruz do Rio Pardo (FASC/OAPEC), São Paulo, Brasil. Correio eletrônico: milenatarzia@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

Por volta do século VI a.EC., 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 (*hierós lógos*) não seja anterior ao período helenístico tardio². Orfeu não era visto apenas e tão somente como músico, profeta trácio, mago ou poeta pré-homérico, mas principalmente como o fundador de uma seita e como o transmissor de uma sabedoria antiga e misteriosa, de origem duvidosa³. É esse personagem ora mítico, ora histórico, que comove e subjuga a natureza, que deu a conhecer a um grupo seleta de iniciados os meios práticos, o acesso gradual aos caminhos purificatórios de salvação da alma humana⁴ e as promessas de divinização *post mortem* que tanto atraem curiosos até os dias de hoje.

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 *pólis* e passaram a recolher-se em associações privativas (*thiasoi, eranoi, orgeones*)⁵, casas sagradas, agrupamentos separados que ofereciam aos seus adeptos propostas sedutoras de destinos privilegiados. Os documentos epigráficos e os diversos testemunhos literários 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, sob o signo de Dioniso-Zagreu.

Dentre as novas formas de vida religiosa, 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 ritual⁶ e que é dotada de coerentes antropogonia, cosmogonia, cosmologia e escatologia-soteriológica. Ao alterar a significação de um corpo mitológico e ritual, os complexos preceitos órficos desabrocharam numa Grécia em plena atividade intelectual. Cabe

²O cânon literário teria se desenvolvido principalmente no período romano ou helenístico (Kirk & Raven, 1994, p. 16).

³Alguns estudiosos, como Ana Isabel Jiménez San Cristóbal, insistem em defender que a origem das práticas órficas estaria no Egito, 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 orientais.

⁴Os órficos consideram a alma humana imortal.

⁵Modelos de agrupamento típicos das práticas místicas.

⁶Na visão de Guthrie (1956, p. 223), o ideal órfico de pureza diz respeito à pureza do ritual, da forma tão somente.

compreender se tais orientações secretas continham um caráter dramático e em que medida elas auxiliaram na recepção e ampliação do *bíos* doutrinário órfico e do universo clássico do cidadão grego.

OS MISTÉRIOS ÓRFICOS

Os mistérios órficos são reconhecidos por terem rompido com o sistema da religião tradicional grega e por terem se valido da literatura como meio de transmissão ritual.⁷ O caráter literário do orfismo é fundamental para a própria iniciação nos mistérios (como conjunto de práticas e revelações secretas não institucionalizadas na e pela pólis) 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.

Em que pesem as controvérsias acerca da tradição órfica, Orfeu é aceito por boa parte dos testemunhos⁸ e dos estudiosos⁹ como o fundador da seita, como o organizador dos ritos e o transmissor das *teletai*¹⁰ pois, de acordo, com as narrativas míticas de então, o poeta teria descido ao mundo dos mortos em busca de sua falecida amada, Eurídice e, a partir daí, conhecido aquilo que nenhum outro mortal poderia conhecer. Ao iniciar sua *Katábasis*¹¹, Orfeu conheceu as trevas¹² 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 narrativa¹³: 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, Orfeu teria instituído os mistérios para auxiliar os vivos na passagem para o além-mundo. 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

⁷Mais adiante, analisar-se-á também a encenação como possível prática de transmissão.

⁸Ésquilo, Damácio, Heródoto, Aristófanos, Eurípedes, Platão, Aristóteles, Pausânias, Píndaro, o questionável Onomacrito, entre outros.

⁹Burkert, Guthrie, Dodds, Zuntz, Bernabé, Brisson, entre outros.

¹⁰Iniciação por intermédio de ritos de purificação da alma (*katharmoi*) para alcance da divinização após a morte.

¹¹Descida ao Hades.

¹²Há 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).

¹³Ainda 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).

para suas realizações. A comunidade órfica, portanto, assim como o pitagorismo, estaria habituada às palavras secretas (*akoúsmata*) e aos sinais de identificação (*sýmbola*).

Diferentemente da religião pública da *pólis*, os mistérios órficos são conhecimentos transmitidos em rituais de ascese, em cultos privativos acessíveis exclusivamente pela iniciação individual – o iniciado é *mýstes* e o processo de conhecimento pelo qual ele atravessa é conhecido como *mystéria*; as cerimônias secretas eram chamadas de *teleté*. No caso dos órficos, a *teleté* consistia em adquirir e transmitir um conhecimento escatológico sobre o destino da alma no além-mundo, e esse conhecimento girava em torno do mito de Dioniso:

(...) relatos sagrados sobre el nacimiento, la muerte de Dioniso desmembrado y la culpa antecedente de la que los fieles órficos deben purificarse mediante un modelo de vida muy estricto (...) Entre las prácticas culturales se incluyen súplicas e invocaciones a los dioses y el recitado de ensalmos de carácter mágico. Digno de mención es también el elemento musical que sirve de acompañamiento a múltiples ritos.¹⁴

Há vários aspectos a serem considerados no que concerne aos mistérios em geral e, principalmente, aos mistérios órficos. Tradicionalmente, os mistérios comportariam um aspecto agrário, dirigindo-se principalmente ao culto de Deméter ou Dioniso, um aspecto sexual (simbólico), um aspecto musical – como bem aponta Ana Isabel San Cristóbal - bem como um aspecto mítico. Ainda que não fossem eventualmente abertos a ambos os sexos, os mistérios eram sempre acompanhados de narrativas míticas (*hieroi lógoi*) acerca dos sofrimentos dos deuses. O sigilo fazia parte da linguagem esotérica, voltada ao oculto e ao enigmático e, inclusive, possuía relação com a relutância do grego em falar em aberto sobre a morte ou o sofrimento de um deus¹⁵. Era comum o iniciado sofrer durante o procedimento de iniciação, à semelhança do deus celebrado, enquanto a dor e o temor da morte eram minimizados pela garantia de uma sobrevivência no além. Por intermédio da iniciação alcançava-se um novo estatuto:

¹⁴ San Cristóbal in *Orfeo y la tradición órfica*. Coordenado por Alberto Bernabé. Vol I. Madrid, Akal, 2008, p. 97. “(...) relatos sagrados sobre o nascimento, a morte de Dioniso desmembrado e a culpa antecedente da qual os fiéis órficos devem purificar-se mediante um modelo de vida muito específico. (...) Entre as práticas culturais se incluem súplicas e invocações aos deuses e a recitação de salmos de caráter mágico. Digno de menção é também o elemento musical que serve de acompanhamento a múltiplos ritos.” (Tradução nossa)

¹⁵ Não se falava abertamente sobre o desmembramento de Dioniso, tampouco sobre o destino das almas purificadas pela ascese órfica.

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.¹⁶

No caso da ritualística órfica, esse novo estatuto era, portanto, permanente e permitia aos iniciados, além da confortável segurança de prosperidade na paradisíaca e futura Ilha dos Bem-Aventurados, a libertação de antigas culpas por meio da purificação (*Katharmoi*). A iniciação não era senão um modo de expiação da culpa original impregnada desde o surgimento da raça dos mortais. O estatuto de “filho da terra e do céu estrelado”, conforme indicam as inscrições das lâminas de ouro de Hipónion (atual Vibo Valentia, no sul da Itália), Petélia (atual Strongoli, no sul da Itália), Pharsalus (Tessália, Grécia), Entella (Sicília, Itália), todas as lâminas de Eleuterna (Creta, Grécia), Milopótamo (Grécia) e Tessália¹⁷, esclarecem que a cosmologia, a antropogonia e a escatologia órficas explicam-se pela necessidade de salvação, pela purificação da alma manchada. Era pelo mito de Dioniso-Zagreu¹⁸ e pela mistura entre o bem e o mal que o orfismo explicava a natureza humana. O estatuto doaria ao iniciado a pureza dionisíaca e não o *miasma* titânico, já que, segundo a tradição, os mortais teriam sido criados a partir das cinzas dos Titãs fulminados por Zeus. Num tempo primordial, os Titãs haviam cometido um crime terrível: atraíram com brinquedos, desmembraram e devoraram Dioniso-Zagreu ainda menino, para que ele não se tornasse o sucessor de Zeus no Olimpo. Irado, o Rei dos deuses fulminou os Titãs, e os órficos acreditavam que a raça que fora criada a partir dessas cinzas continha um elemento titânico, maligno, criminoso, uma mácula, e um elemento divino, dionisíaco, celeste.

A partir dos ensinamentos órficos, os iniciados concluíam que a natureza humana era dúplice, simultaneamente ctônica e celeste, de forma que o corpo (*sôma*) é ctônico e a alma (*psyché*) é celeste. É célebre (e polêmico) o apontamento platônico inserido no *Crátilo* e no *Fédon*, de que, para os órficos,

¹⁶BURKERT, Walter. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 530.

¹⁷As 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.

¹⁸Zagreu é um dos epítetos do deus Dioniso, comumente representado como um touro.

“sôma” é como “sêma”, ou seja, corpo é túmulo; o corpo seria o sepulcro da alma imortal, o cárcere que a aprisiona¹⁹. Caberia aos ritos órficos libertar o homem dessa dupla natureza, separando o corpo da alma, preparando-o para a morte, limpando a impureza original enraizada (assassinato de Dioniso-Zagreu). É por essa razão que uma das crenças órficas, semelhantemente as doutrinas indianas, se debruça justamente sobre a metempsicose ou a transmigração das almas. A alma humana, que é imortal, reencarnaria diversas vezes para se purificar da mácula inicial herdada, para expiar o crime de sangue titânico. O objetivo final era retornar ao seio dos deuses. Ser iniciado no orfismo era o único modo de, praticando o ascetismo, livrar-se prematuramente do ciclo doloroso de reencarnações e alcançar a bem-aventurança e a final deificação. O ponto nevrálgico desse ritual órfico era justamente a *kátharsis*²⁰, entendida aqui como meio pelo qual se mantém a alma pura. Não é por acaso que Dodds²¹ relata que há nas crenças órficas uma espécie de “eu” mágico, não racional, que sente necessidade de limpar-se e para o qual os ritos catárticos e musicais se direcionavam.

Em certa medida, os órficos estabeleceram um sistema de crenças em punições e recompensas no além que ainda não era propriamente comum ao grego tradicional, bem como a transformação do próprio conceito de alma: ela provém dos deuses e, por ser imortal, deve retornar aos deuses - se purificada. O destino dela é resguardado por uma conduta em vida moralmente adequada, um estilo de vida rigoroso em sua essência (*askesis*) e pelos ritos de mistério.

A mudança de *status* do iniciado, além de irreversível, tornava-o membro de um novo grupo, de uma associação particular, não mais pertencente ao seu ambiente sociocultural anterior. O *bíos* órfico é composto basicamente de música²², palavra (oral e escrita) – que ocupava um local de extrema importância no rito –, vegetarianismo, utilização do leite, proibição do uso de lã,

¹⁹Não cabe aqui explorar a polêmica já mencionada por Wilamowitz, Festugière, Linforth, Bernabé, Dodds, entre outros, sobre o horror ao corpo e a rejeição da vida presente, a cultura de culpa e penitência, e a necessidade inconsciente de auto-castigo – interpretação moral que Platão teria alcançado ao observar os testemunhos e relatos sobre o *bíos* órfico.

²⁰Purificação/Libertação

²¹DODDS, Eric Robertson. Los griegos y lo irracional. Madrid. Alianza Editorial, 2010, p. 150.

²²Ao 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 Rodes, o tambor (timbal), o címbalo e a lira estariam presentes na ritualística órfica.

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) possui relação com o próprio mito de Dioniso-Zagreu, que fora cozido e assado pelos Titãs. A abstinência de tudo que é animado compunha o *bíos* órfico, alternativamente contrário ao universo da *pólis*, pois eram as privações em vida e o estilo rígido de comportamento que acelerariam a alma no caminho da beatitude²³. Se nenhuma alma é inocente, justificava-se o sofrimento humano como punição pelo crime cometido contra um deus num tempo primordial. Era necessário educar a alma para encerrar o ciclo de nascimentos e regressar ao divino. O estilo de vida órfico, portanto, acaba por desembocar na soteriologia moral que o sustenta; aderir a esse novo modo de ser é buscar salvação individualmente, fora dos contornos da *pólis*, é querer escapar à morte e unir-se ao divino.

É comum também atribuir aos órficos condutas celibatárias, mas não há fontes diretas que atestem com segurança essa informação.²⁴ 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 é justamente o caráter doutrinário de suas premissas – o que também o diferencia dos demais mistérios (Elêusis, Samotracia e orientais) e do dionisismo “puro” -, mas que, segundo Vernant, o aproxima da Filosofia²⁵. Esse conjunto de crenças e práticas catárticas, ainda que apresentem hoje um sincretismo complexo, levavam o iniciado órfico à identificação mística com o deus; havia união entre o iniciado e a divindade (Dioniso-Zagreu); se não em vida, após a morte: “*De hecho, los iniciados lo representaban, o mejor, lo reemplazaban.*”²⁶. Conectados rito e mito, com efeito, no orfismo, o iniciado acreditava que eliminaria gradualmente de seu ser a mancha titânica, que é a origem de sua impureza, para fazer emergir de dentro

²³VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo, Martins Fontes, 2012, p. 84.

²⁴Segundo 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. Jámblico, na *Vida de Pitágoras* (2011, p. 132), chega mesmo a afirmar que, para os pitagóricos, as relações sexuais são prejudiciais.

²⁵Bernabé (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.

²⁶GERNET, Louis; BOULANGER, André. *El genio griego en la religion*. México, Uteha, 1960, p. 286.

de si a pura natureza dionisíaca. Limpa e purgada, a alma se reconheceria idêntica à Dioniso-Zagreu. Portanto, é a adesão ao divino que doa aos ritos de mistério órficos a feição da representação (ser e não ser simultaneamente).

O DRAMA SACRAMENTAL

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)²⁷ que teria conhecido os hinos de Orfeu e que os cantava como acompanhamento de seus dramas religiosos. Tais relatos também 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 iconografia²⁸.

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”²⁹, 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 *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 místicas e, em especial, as dionisíacas (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. Não

²⁷PAUSÂNIAS apud GERNET, Louis; BOULANGER, André. *El genio griego en la religion*. México, Uteha, 1960, p. 233.

²⁸De acordo com a escola ritualista de Cambridge (Harrison, Cornford, Murray, Cook). Por exemplo, a ânfora de Ganimedes, do século IV, aproximadamente 325 a.E.C. Museu de Basel. Há vestígios iconográficos órficos (um espelho) inclusive na cultura Etrusca.

²⁹BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. II, 10ª ed., Petrópolis, Vozes, 1999, p. 81.

obstante, o que já foi constatado é que o mistério enquanto ritualística secreta poderia se configurar como uma representação assistida pelo iniciado³⁰, como uma ação litúrgica (dramática) ou uma espécie de cerimônia na qual o sacerdote era a autoridade representativa maior. Rohde chega mesmo a inferir que:

*(...) el misterio venia a ser un acto dramático o, mas exactamente, una pantomima religiosa, acompañada de cantos sagrados y de sentencias y formulas sacramentales, en que se representaba (...) en el culto se hallaba bastante generalizada la tendencia a dramatizar los episodios de la vida de los dioses, representando estos actos sacramentales (...).*³¹

Também se chegou a cogitar a hipótese do 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 hierofante³², e, até mesmo, como uma derivação da tragédia grega³³. Não há dúvida de que pensar o mistério como um drama sacramental acarreta uma série de dificuldades materiais³⁴; 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 Macchioro³⁵, 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. Era necessário, nesse sentido, que os *sýmbola* e o drama enquanto

³⁰Em diversas seitas místicas o iniciado teria acesso aural aos textos sagrados, por intermédio de encenações ou procissões (GAZZINELLI, 2007, p. 12).

³¹ROHDE, Erwin. *Psique – la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1948, p. 161: “(...) O mistério vinha a ser um ato dramático ou mais exatamente uma pantomima religiosa, acompanhada de cantos sagrados e de sentenças e fórmulas sacramentais em que se representava. No culto, se encontrava bastante generalizada a tendência a dramatizar os episódios da vida dos deuses, representando esses atos sacramentais (...)” (Tradução nossa).

³²DIETRICH apud Macchioro, Vittorio in *Zagreu – studi intorno all’orfismo*. Napoli, Vallecchi Editore Firenze, 1930, p. 172.

³³COLLI, Giorgio. *La sabiduría griega*. Vol I. Madrid, Editorial Trotta, 2008, p. 34.

³⁴Nos 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.

³⁵MACCHIORO, Vittorio in *Zagreu – studi intorno all’orfismo*. Napoli, Vallecchi Editore Firenze, 1930, p. 180.

representação evocassem a conexão entre rito e mito, de tal modo que o fiel órfico se 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, pela paixão divina. 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.

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. Pausânias teria dito que Dioniso, ao se olhar no espelho, ao invés de enxergar sua própria imagem, vê no seu reflexo a imagem do mundo. É por isso que, nos moldes do orfismo, os homens e as coisas do mundo³⁶ não possuiriam realidade própria; sem imagem, seriam apenas uma visão, um reflexo do deus menino. Somente Dioniso existiria e, nele, tudo se encerra; 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 Macchioreo³⁷ aponta que bastava ao órfico olhar para o espelho³⁸ para que fosse evocado todo o desmembramento de Dioniso-Zagreu, morto e ressuscitado para sustentar 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.

³⁶ COLLI, Giorgio. *La naissance de la philosophie*. Paris, Éditions de l'aire, 1981, p. 27 .

³⁷ MACCHIORO, Vittorio in *Zagreu – studi intorno all'orfismo*. Napoli, Vallecchi Editore Firenze, 1930, p. 175.

³⁸ *Sýmbola* dionisiaco.

Cumpramos 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 ébrio³⁹, 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 (futuramente), ressuscitar. Como bem lembra Gernet⁴⁰, 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 das cinzas de seus assassinos –, mas a ressurreição, que garante ao iniciado um triunfo semelhante sobre a morte.⁴¹ 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.

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. Macchioro⁴² defende que duas são as condições de existência para tanto: a primeira é que o *mýstes*-espectador conheça integralmente o ambiente no qual está inserido e o contexto, de modo que, ao estímulo dos *sýmbola*, sua imaginação responda imediatamente, evocando no local os mesmos eventos que os *sýmbola* pretendem evocar (processo de referenciação); a segunda é que o drama toque também vivamente o *mýstes*-espectador, o cativa e arreste 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 (associação do Mito de Dioniso-Zagreu).

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

³⁹Nesse 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.

⁴⁰GERNET, Louis; BOULANGER, André. El genio griego en la religion. México, Uteha, 1960, p. 286.

⁴¹Em Elêusis, onde o hierofante revelava o nascimento do filho divino Brimos, supôs-se que o iniciado, mediante uma ação sacramental ou uma assimilação mística, chegava a ser filho adotivo de Deméter. (Gernet, 1960, p. 287).

⁴²MACCHIORO, Vittorio in *Zagreu – studi intorno all'orfismo*. Napoli, Vallecchi Editore Firenze, 1930, p. 176.

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.⁴³

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, Gernet⁴⁴ 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*⁴⁵ e ativariam o processo catártico, livrando a cultura de culpa do sujeito 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.

⁴³COLLI, Giorgio. *La naissance de la philosophie*. Paris, Éditions de l'aire, 1981, p. 36. "(...) Tudo acontecia como se, desde o início, uma ação entre os personagens, uma representação sagrada fizesse parte do ritual iniciático ou, ao menos, o acompanhasse. Sobre as lâminas funerárias, encontramos um diálogo entre o iniciável ao mistério e seu iniciador. (...) Esse aspecto teatral, dramático dos mistérios nos abre talvez um novo caminho para explorar as origens da tragédia grega." (Tradução nossa).

⁴⁴GERNET, Louis; BOULANGER, André. *El genio griego en la religion*. México, Uteha, 1960, p. 286.

⁴⁵Não 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 o sentido de "iniciador" e não mais "iniciante".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por intermédio dos tabus dietéticos, as práticas órficas podem ser entendidas hoje como um modo de abdicação e rejeição da *pólis* vigente⁴⁶. O ritual central de toda a esfera pública religiosa fora recusado (sacrifício/comensalidade), em detrimento do compromisso com a doutrina da metempsicose. Como fora observado, além da abstinência, outra característica desses ritos consiste no desenvolvimento do mistério enquanto drama sacramental, elemento de ordem fundamental para a manutenção do culto e da seita. A forma pela qual o *bíos* órfico tornou-se sedutor ao grego clássico levou a religião oficial a uma intensa transformação, e o drama mistérico contribuiu de modo decisivo para a acolhida e expansão, nos séculos seguintes, tanto da figura de Orfeu – os neoplatônicos voltaram a comentar sobre essas práticas –, quanto das associações em grupos de sujeitos que, afastando-se da corporalidade e assumindo-se no círculo fechado do sagrado, consideravam-se eleitos, nomeados (*orphikói*) para retornar ao divino. Um divino que não era senão reflexo de si mesmo, mas que precisava ser externalizado.

Nesse sentido, Vernant teria razão: o orfismo estaria mais próximo da sabedoria filosófica que dos demais ritos de mistério. E quanto mais se avança nos estudos do orfismo, mas nos damos conta de que foi não somente o drama enquanto representação, mas a Filosofia grega que, influenciada por essas condutas miméticas de ruptura, tratou de identificar e reconhecer um princípio divino que haveria de existir em cada um de nós, sem deixar de considerar a condição comum em que nos inserimos: a de que somos todos filhos da mesma terra e vivemos sob o mesmo céu recheado de estrelas.

⁴⁶DETIENNE, Marcel. *La cuisine de Pythagore*. Paris, Archives des sociologie des religions 29, 141-61, 1970, p. 42.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNABÉ, Alberto. *Orphicorum et Orphicis similibus testimonia et fragmenta. Poetae Epici Graeci. Pars II. Fasc. 1.* [Bibliotheca Teubneriana](#), München/Leipzig: K.G. Saur, 2004.

_____. *Orfeo y la tradición órfica. Vol I.* Madrid, Akal, 2008.

_____. *Hiéros lógos. Poesia órfica sobre os deuses, a alma e o além.* São Paulo, Paulus, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega. Vol. II, 10ª ed.,* Petrópolis, Vozes, 1999.

BRISSON, Luc. *Orphée et l'orphisme dans l'Antiquité gréco-romaine.* Aldershot, Variorum, 1995.

BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica.* Lisboa, inserir editora, 1993.

_____. *Cultos místéricos antiguos.* Madrid, Editorial Trotta, 2005.

COLLI, Giorgio. *La sabiduría griega. Vol I.* Madrid, Editorial Trotta, 2008.

_____. *La naissance de la philosophie.* Paris, Éditions de l'aire, 1981.

DETIENNE, Marcel. *La cuisine de Pythagore.* Paris, Archives des sociologie des religions 29, 141-61, 1970.

DODDS, Eric Robertson. *Los griegos y lo irracional.* Madrid. Alianza Editorial, 2010.

EDMONDS, Radcliffe G. *The "orphyic" gold tablets and greek religion.* Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

_____. *Redefining ancient orphism: a study in greek religion.* Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

GAZZINELLI, Gabriela Guimarães. *Fragmentos órficos.* Belo Horizontes, Editora UFMG, 2007.

GERNET, Louis & BOULANGER, André. *El genio griego en la religion.* México, Uteha, 1960.

GUTHRIE, William Keith Chambers. *Orphée et la religion grecque: étude sur la pensée orphique*. Paris, Payot, 1956.

[HARRISON, Jane Ellen](#). *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge, Cambridge University Press, 1903.

JÁUREGUI, Miguel Herrero. *Orphism and Christianity in Late Antiquity*. Berlim/Nova York, Walter de Gruyter, 2010.

LA FUENTE, David Hernandez. *Vidas de Pitágoras: según 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.

LINFORTH, Ivan. *Arts of Orpheus*. Nova York, Arno Press, 1973.

MACCHIORO, Vittorio. *Zagreu – studi intorno all'orfismo*. Napoli, Vallecchi Editore Firenze, 1930.

[ROHDE, Erwin](#). *Psyché: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. México, Panamericana, 1948.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo, Martins Fontes, 2012.