

O QUE É UMA CATÁBASE? A DESCIDA AO MUNDO INFERIOR NA GRÉCIA E NO ANTIGO ORIENTE PRÓXIMO

1. INTRODUÇÃO

katábasis é uma categoria de difícil definição, pois assume formas diversificadas e, na maioria das vezes, é complicado dizer o que ela (não) é. Em uma apresentação como esta, onde o principal objetivo é introduzir o assunto, devo me limitar a discutir apenas algumas facetas desse complicado caleidoscópio.

Começarei apresentando uma definição provisória de *katábasis*. A definição é necessária, uma vez que autores modernos frequentemente falam sobre o termo sem determinar seu significado, como se *katábasis* remetesse a um conteúdo claro (*net content*). No entanto, defini-la e discriminá-la é o tipo de narrativa que pode ser incluída sob esta categoria não são medidas óbvias ou aceitas de forma irrestrita. Ao contrário, há uma grande diversidade de critérios, que varia de autor para autor. Para citar alguns exemplos, M. Ganschinietz (1919) inclui todas as narrativas relacionadas ao mundo inferior (por exemplo, o mito de Protesilaus, as *Kaθαρμοί* de Empédocles ou os mitos escatológicos de Platão), R. J. Clark fala sobre o tema “Descida ao Mundo dos Mortos” e especifica que

the theme itself is [...] inextricably connected with the mythological deeds of the heroes Gilgamesh, Heracles, Odysseus, Orpheus, Peirithoos, Theseus, Aeneas, and many other who descended alive and returned from the Land of the Dead.

[o tema em si está [...] inextrinavelmente conectado com os feitos mitológicos dos heróis Gilgámesh, Héracles, Odisseu, Orfeu, Pirítoo, Teseu, Enéias, e muitos outros que desceram vivos e voltaram da Terra dos Mortos].

Mas Gilgámesh não desce ao Mundo dos Mortos e Pirítoo não regressa. Sendo assim, ou existem elementos conflitantes na definição ou nem todas as personagens mencionadas efetuam a catábase. R. G. Edmonds III (2004) estudou um padrão em *Orphic Gold Tablets*, em *Frogs*, de Aristófanes, e em Platão; embora em *The Frogs* tenhamos uma verdadeira *katábasis* protagonizada por um deus, nas outras referências encontramos uma jornada dos mortos.

Por outro lado, Stamatia Dova (2012, p. 1) considera que:

Odyssey 11 allows us to sketch a basic outline of the requirements for this unique experience: the hero descends with divine assistance to the Underworld where he performs an important task, has significant encounters with ghosts, and comes back alive to proceed successfully with the rest of his endeavours.

[*Odisseia* 11 permite-nos traçar um esboço básico dos requisitos para esta experiência única: o herói desce, com assistência divina, ao Mundo dos Mortos, onde ele executa uma tarefa importante, tem encontros significativos com fantasmas e regressa vivo para continuar, de forma bem sucedida, o resto de seus dias].

Uma excelente definição, se for aplicada à *Nékyia* de Odisseu e à *katábasis* de Héracles. Ela não é facilmente extensível a Orfeu, já que o herói não contou com assistência divina e não foi bem sucedido ao longo de seus esforços. A *katábasis* de Teseu e Piritoo também não conta com assistência divina e acaba completamente fracassada. Não sabemos igualmente se as personagens referidas nos dois últimos casos tiveram encontros significativos com fantasmas. Anna-Leena Siikala e F. Díez de Velasco (2005) incluíram descidas bem e mal-sucedidas na categoria *katábasis*, embora assinalem que o sucesso ou fracasso constituem uma diferença importante. Por outro lado, J. L. Calvo prefere definir *katábasis* como uma “quebra transitória das leis do tempo e do espaço, com o intuito de descer ao Mundo dos

Mortos durante a vida” (“*transitory breaking of the laws of time and space in order to go down into the Underworld during lifetime*”) e sugere que este é um “traço característico da biografia heroica” (“*characteristic trait of heroic biography*”). Ele também considera a *katábasis* “um privilégio reservado aos filhos dos deuses” (“*a privilege reserved for the sons of gods*”). Isso não é válido para Odisseu, que não é filho de um deus. Por outro lado, a tentativa de J. L. Calvo de procurar um padrão comum para a *katábasis* de Orfeu, Teseu e Piritoo leva-o a retomar uma velha ideia do *Gruppe and Maass*, segundo a qual a *katábasis* de Orfeu refletiria uma narrativa mais antiga, onde “a busca e abdução da Rainha de Hades” (“*the search and abduction of the Queen of Hades*”) são contadas. Tal proposta foi baseada no nome “Eurydice”, que parecia adequado para uma divindade infernal. Mas J. Bremmer (1991, p. 15ff) fornece uma boa explicação para tal escolha ao confirmar que o nome de Eurídice não foi definido até o período Helenístico. O. Tsagarakis aponta “algumas características catabáticas” (“*some catabatic features*”) que “se tornaram padrão e foram aplicadas a todas as descidas” (“*became standard and applied to all descents*”). Dentre essas características, ele destaca a “jornada ao mundo dos mortos, a descrição do Submundo, o encontro com os mortos, o diálogo etc.” (“*journey to the land of the dead, the description of the Underworld, the encounter with the dead, the conversation, etc.*”). No entanto, O. Tsagarakis deixa de fora de sua lista alguns dos aspectos discutidos anteriormente, como o sucesso ou fracasso, ou a natureza do protagonista.

Depois de considerar esses exemplos, definidos como *katábasis*, parece que seu significado é alcançado com muita confiança. Consequentemente, eu resolvi propor uma definição para essas narrativas, que inclui aquelas conduzidas por deuses e homens. Ela levará em consideração as histórias em que o viajante fracassa e permanece no outro mundo para sempre, e tentará determinar alguns traços característicos da *katábasis* que possam distingui-la de narrativas semelhantes. O escopo do meu estudo será a *katábasis* no Oriente Próximo e em narrativas mais antigas do mundo grego, uma vez que elas são, até certo ponto, homogêneas. No entanto, também farei referência a materiais egípcios e gregos mais

tardios. Por outro lado, algumas variações que terão grande sucesso em datas posteriores não estão incluídas no âmbito deste estudo e não serão mencionadas (por exemplo, experiências nas quais a alma deixa o corpo durante um estado alterado de consciência ou de descidas xamânicas).

2. PONTOS DE PARTIDA

Vou começar estabelecendo alguns pontos de partida que são tão óbvios quanto necessários.

(1) Embora a *katábasis* possa ser associada, em um nível secundário, a um ritual ou manifestação religiosa de outro tipo, como os mistérios, ela é, acima de tudo, uma narrativa, um texto.

(2) Com base nos textos existentes, uma verdadeira *katábasis* poderia ser definida como: “uma narrativa de viagem ao mundo subterrâneo dos mortos, liderada por uma personagem extraordinária e viva que tem um propósito determinado e deseja retornar” (“a tale of the journey to the subterranean world of the dead led by an extraordinary character while alive who has a determined purpose and is keen on returning”). Só podemos falar de *katábasis stricto sensu* quando todos esses elementos comparecem na narrativa.

(3) Como veremos, a *katábasis* pode ser colocada na esfera de um grupo de textos heterogêneos, com os quais compartilha algumas características. Em certos casos, alguns textos que retomarei mais adiante são rotulados como *katabáseis*. Gostaria de enfatizar que, embora alguns temas, frases e vocábulos possam ser encontrados na *katábasis* e em outros tipos de narrativas, a ponto de as linhas entre elas ficarem borradadas, podemos encontrar um conjunto de critérios para separar a *katábasis* desse grupo de textos heterogêneos, marcando as analogias e diferenças que existem entre eles.

3. TIPOS DE NARRATIVA

3.1. Critérios irrelevantes para este estudo

É óbvio que, embora alguns parâmetros – se a *katábasis* sobreviveu em forma de prosa ou verso, com uma narrativa longa ou curta – sejam relevantes para qualquer estudo literário, eles não podem ser levados em consideração neste estudo, uma vez que os textos sobreviveram por meio de fontes secundárias ou em estado fragmentado, o que nos impede de conhecer sua estrutura e outras características fundamentais.

3.2. Narrativas

Dois tipos de narrativa podem ser encontrados:

(a) Narrativa em primeira pessoa, na qual a voz do viajante pode ser ouvida. É o caso da *Nékyia* da *Odisseia*, quando Odisseu menciona as personagens com as quais se depara ao longo de sua viagem.

A *katábasis* de Orfeu, da qual restam apenas referências, poderia corresponder ao mesmo tipo de narrativa, a julgar por uma passagem da órfica *Argonautica*, onde o autor anônimo, personificando Orfeu, menciona seu próprio trabalho em primeira pessoa.

*I told you also what I saw and perceived
when I went the dark way of Taenarum into
Hades
trusting in my lyre and driven by love for my
wife.*

Eu disse a você também o que vi e percebi
quando fui pelo caminho escuro do Taenarum
para o Hades
confiando em minha lira e movido pelo amor
por minha esposa.

Um texto desse gênero sobreviveu, fragmentariamente, até nossos dias, o *Papyrus of Bologna*, com descrições muito semelhantes às encontradas no Livro VI da *Eneida*, de Virgílio: o poema é narrado em primeira pessoa por alguém que está no submundo, talvez acompanhado por um guia. O narrador vê uma série de pecadores, bem como um julgamento das almas e a situação bem-aventurada de algumas delas. O sentido básico da narrativa parece ser uma sequência de sentenças que começa por “ele quem...”, seguido pela descrição das punições aplicadas a diferentes tipos de pecados.

(b) No segundo tipo de narrativa, um narrador onisciente conduz a história, adotando a terceira pessoa. Ele não aparece como testemunha, como ocorre com a descida de Inanna.

3.3. Diálogos e encontros no Submundo

Os diálogos são comuns em um número significativo de *katabáseis*. No submundo, o viajante encontra mortos, personagens divinas ou semidivinas, e conversa com elas. É o caso do encontro entre Anticleia e Odisseu na *Odisseia* (XI, 155ss). A estrutura da *katábasis* muitas vezes abre espaço para enunciar pequenas referências a mitos, com histórias sobre as personagens que o viajante encontra ao longo do caminho, ou que os mortos comunicam a ele. Além dos conhecidos exemplos da *Odisseia*, também parece ser o caso do encontro entre Teseu e Meleager no submundo, provavelmente pertencente a *Minyas*.

No caso dos viajantes que encontram deuses ou seres que controlam o Mundo dos Mortos, os diálogos podem refletir as negociações entre a personagem principal e as divindades ou as instruções fornecidas por elas. Esse é o caso do diálogo entre Neti e Inanna na *Descent of Inanna* (55 Wolkstein – Kramer).

3.4. Instruções

Além de diálogos e narrativas, encontramos um terceiro tipo de relato: as instruções fornecidas no presente ou no futuro, de forma imperativa, a depender se os lugares ou personagens da jornada são menciona-

dos, ou se o viajante é aconselhado sobre o que fazer ou dizer. A tábua XII de *Gilgámesh* conta a história de Enkidu, que tenta viajar ao submundo para recuperar alguns instrumentos com os quais Inanna presenteou Gilgámesh. Gilgámesh dá instruções precisas a Enkidu sobre como ele deve se comportar no mundo inferior (XII, 11).

Instruções dessa natureza podem fazer parte da *katábasis*, embora na condição de episódio preliminar. No entanto, o caso é diferente em textos nos quais as instruções são fornecidas a um morto para ajudá-lo a alcançar o submundo, ou eventualmente a alcançar um lugar privilegiado com a intenção de lá permanecer. Esses tipos de texto não devem ser considerados *katabáseis*, se seguirmos a ideia de que as personagens centrais da *katábasis* são seres extraordinários que viajam para o submundo na condição de vivos e com a clara intenção de regressar ao mundo dos vivos.

De qualquer forma, evidentemente o que caracterizam a *katábasis* são os conteúdos. Eles são baseados em uma série de suposições ideológicas que parecem muito estáveis e que vou enunciar agora.

4. SUPOSIÇÕES OBRE O CONTEÚDO DA KATÁBASIS

4.1. Trânsito dos mortos e viagens dos vivos

A *katábasis* assume que os seres humanos continuam tendo uma forma de existência após a morte, mesmo que seja precária e miserável. Como M. Ganschinietz apontou, isso não deve ser entendido como a vida da alma após sua separação do corpo. Em vez disso, para essa mentalidade existe uma unidade, o “homem”, que deixa de existir com a dissolução do corpo e que, após a morte, passa para um novo estado.

Apesar do novo estado, os mortos preservam sua identidade. Os protagonistas da *katábasis* podem reconhecer-lhos, como Odisseu, que nomeia as pessoas que ele encontrou no submundo e parece capaz de identificá-los sem dificuldade.

Em todo caso, o novo estado exige que eles habitem outro lugar, o reino dos mortos, que está localizado muito longe da terra dos vivos. No entanto, embora a morte seja considerada também uma jornada, por meio da qual o morto precisa “alcançar” um lugar no mundo inferior, a personagem principal da *katábasis* não pode seguir o mesmo caminho dos mortos, já que está viva. Seu caminho é mais complexo e reservado a personagens especiais. Nesse sentido, embora cômico por natureza, uma passagem de *Frogs* (117-119) é particularmente esclarecedora. Quando Dionísio pergunta a Héracles qual “a maneira mais rápida de se chegar ao Hades” (“*quickest way to get to Hades*”), Héracles sugere que ele se enforque, se envenene com cicuta ou pule de uma torre alta. Héracles está, portanto, descrevendo o caminho normal dos mortos. Apenas quando Dionísio lhe diz que deseja seguir o mesmo caminho que ele percorreu, Héracles explica que é longo e complicado, e fornece instruções sobre o que ele vai encontrar.

4.2. A residência dos mortos

A *katábasis* pressupõe a existência de um lugar habitado por mortos ou pelo que resta deles. Se for uma verdadeira *katábasis*, o lugar será subterrâneo. Em outras culturas, o reino dos mortos pode estar localizado às margens do mundo habitado ou do outro lado de um rio intransitável. Essas possibilidades não são mutuamente excludentes. Este mundo dos mortos normalmente é construído como uma transposição, positiva ou negativa, da imagem do mundo e é frequentemente um lugar sinistro.

4.3. Inacessibilidade (com exceções) para os vivos

Já que o reino dos mortos é caracterizado por sua separação e alienação do reino dos vivos, o acesso dos vivos a tal espaço é sempre algo excepcional. Não pode ser absolutamente inacessível, pois, por definição, se fosse inacessível, as *katabáseis* não poderiam existir. No entanto, esse espaço costuma ser protegido por grandes obstáculos. Entre eles, muitas vezes encontramos uma porta, uma grande corrente de água e um barqueiro, vastos espaços de terras áridas e em chamas; às vezes

todos esses elementos. Nas narrativas mesopotâmicas da “Great Door”, uma grande porta para o Inferno é mencionada, localizada no extremo oeste da região. A porta pode ser alcançada depois de cruzar uma série de terras áridas, um rio que deve ser atravessado com a ajuda do barqueiro infernal, e a fronteira da terra sem retorno. Em *Ur-Nammu in the Netherworld* (73-75) aparece um caminho lamentável, percorrido por uma carroça (*cart*).

No entanto, não se trata apenas de obstáculos. A *katábasis* implica uma perturbação das leis do espaço e do tempo, porque o viajante vai para a terra dos mortos ainda vivo, embora esse espaço deva apenas ser alcançado após a morte, e porque esse espaço é completamente diferente daquele habitado pelos vivos. Nesse sentido, há uma transgressão porque contradiz a ordem do mundo. Portanto, apenas circunstâncias muito especiais permitem a transgressão de um ser vivo que entra no reino dos mortos; circunstâncias muito especiais que têm a ver com a identidade do viajante e com a existência de uma divindade mediadora.

4.4. Viajantes extraordinários e assistentes divinos

Se a viagem for extraordinária, pressupõe-se que o viajante também seja extraordinário. A jornada é, portanto, um teste que irá comprovar o status excepcional do viajante, e o que precisa ser obtido também extrapola o ordinário. Isso é verdade tanto no caso dos deuses quanto no caso dos homens. A divindade tem maiores condições de viajar para o submundo, embora ele ou ela nem sempre tenha total liberdade para embarcar nessa jornada. Nas versões mais antigas do mito de Deméter e Perséfone, Deméter não pode ver sua filha porque ela não tem acesso ao mundo dos mortos. Inanna viaja para o submundo para adquirir maior poder e prestígio, mas paga um alto preço por sua audácia: ela não pode evitar sua morte ou que seu cadáver seja pendurado em um gancho.

A natureza excepcional dos mortais pode ser a força, como no caso de Héracles e Pirítoo, ou uma habilidade mágica para persuadir, como no caso de Orfeu. Na maioria das vezes, o viajante precisa ser um semi-

deus, filho mortal de um deus, como Héracles, Teseu ou Orfeu. Mas esse status geralmente não é suficiente, já que o protagonista normalmente requisita assistência divina. Quando a ajuda divina, que pode legitimar a transgressão, não é fornecida, é muito difícil atingir um dos elementos determinantes da *katábasis*: o retorno do mundo dos mortos.

Nesse sentido, é geralmente relevante para o sucesso ou fracasso da jornada se a *katábasis* parte de uma decisão do viajante ou se é fruto de uma solicitação, pois isso geralmente tem relação com a legitimação da viagem.

5. MOTIVAÇÕES

5.1 Determinando fatores e variedades

As motivações para a catábase podem variar bastante, uma vez que elas são afetadas por fatores culturais. Esses fatores são diferentes na Grécia e nas culturas do Próximo Oriente e podem variar, dependendo da natureza da narrativa. Quando digo motivações, utilizo a palavra em dois sentidos: (a) as motivações do viajante (internas ao texto), quer dizer, o objetivo definido por um herói ou um deus para começar a sua jornada rumo ao submundo, ou (b) as motivações do texto (externas a ele), quer dizer, as razões que levaram o autor a compor uma história que contém essas características.

5.2 Motivações do Viajante

Na definição provisória de catábase, insisti no fato de que o viajante tem um propósito. Uma vez que a catábase é a Grande Jornada, esses objetivos assumem grande importância: eles podem conceder a posse de dons especiais; acessar conhecimento superior etc. A intenção mais comum do viajante é trazer algo do Mundo Inferior. O repertório de coisas a serem obtidas é bem vasto.

(a) Pode ser que se trate de um habitante do submundo. Dentro desse grupo também há grande variedade, desde o caso de Peirithoos, que deseja a rainha do Hades de volta, Persefone; de Hércules, que tenta tra-

zer um dos monstros que guardam o lugar – Cérbero –, e Orfeu, que deseja trazer de volta sua amada esposa falecida. No caso de Dionísio, ele está tentando transformar Semele em uma deusa, ou recuperar um admirável poeta, como Eurípides, para Atenas, em *Os Sapos*. Curiosamente, no descenso de Inanna ocorre uma inversão do motivo: uma pessoa amada precisa viajar para o Mundo Inferior em seu lugar porque o retorno dela ao mundo precisa ser compensado. Isso introduz outra característica típica: nada pode ser extraído impunemente do Submundo. Por isso, Heracles deve trazer Cérbero de volta ao lugar onde pertence.

(b) Pode se tratar de um objeto especial. Não é o caso da catábase grega, mas podemos encontrá-lo na catábase de Enkidu, que viaja para o Mundo Inferior a fim de encontrar os maravilhosos malho e bola de Gilgamesh; ou na catábase egípcia de Setne, em que o protagonista e seu irmão adotivo Inaros penetram na tumba do príncipe Nanepherkaptah, em busca de um livro mágico escrito pelo deus Thoth, e encontram a múmia do príncipe e os fantasmas (*akh*) de sua irmã, sua esposa e seu filho. Quando Setne traz o livro de volta para o mundo dos vivos, acontecem uma série de infortúnios até que ele o devolva para seu legítimo dono.

(c) O objetivo da jornada pode ser mais abstrato; com grande frequência, o viajante procura por conhecimento ou informação do Submundo, ou determinados detalhes que um morto específico pode saber, considerando que os mortos podem ter um conhecimento especial interdito aos homens. Uma vez que os mortos estão fora dos domínios do tempo, aqueles que não perderam suas habilidades podem se mostrar habilidosos em fundir presente, passado e futuro. Esse propósito é evidente na *Nékyia* que acontece na *Odisseia*, e ainda mais claro no descenso de Eneias, embora, nesse caso, haja fortes implicações políticas. Obter prestígio também pode ser considerado um objetivo abstrato. Sem dúvida, o herói que empreende uma catábase nota o incremento notável do seu prestígio. Prestígio e poder é exatamente o que Inanna parece buscar em sua descida.

5.3 Motivações externas ao texto

O texto pode conter outras motivações.

(a) Quando há heróis protagonistas, frequentemente a catábase permite explorar as limitações do ser humano ou a sua relação com os deuses. O herói é apresentado antes do Grande Teste que evidenciará suas habilidades extraordinárias; ou, pelo contrário, poderá transformá-lo no paradigma do Grande Engano, assegurando as diferenças entre homens e deuses. Esse é o caso de Enkidu, na 12ª tábua de *Gilgamesh*, de modo similar com a catábase de Teseu e Peirithoos. Ela pode, inclusive, estar conectada com uma apoteose, como no caso de Semele, após o descenso de Dionísio.

(b) No caso de poetas e filósofos, ela serve a aumentar o prestígio de seu conhecimento ou os trabalhos do protagonista que teve acesso a novas experiências religiosas ou filosóficas, durante a catábase. A catábase de Pitágoras – juntamente com o seu conhecimento oriundo de existências anteriores – deve contribuir para o prestígio da personagem. Por essa razão, a maneira mais drástica de contrariar esses propósitos seria acusar de fraude alguém que reivindicasse ter vivenciado uma catábase, como aconteceu nos casos de Zalmoxis e Pitágoras.

(c) Da mesma forma, a catábase pode tentar influenciar os ouvintes, exortando-os a se comportar de determinada maneira. Nesse sentido, a narrativa de Enkidu revela que a situação dos mortos no Mundo Inferior depende da atenção que os seus descendentes dão a eles.

No plano ético, a catábase pode funcionar como um elemento dissuasório do comportamento imoral – quando a narrativa mostra um Submundo que distribui recompensas e punições. Esse é o caso, como já discuti, do *Papiro de Bologna*. De modo similar, na *Story of Setne and His Son, Si-Osiris*, Setne é um poderoso mágico que guiou seu pai ao longo do Daut, no Mundo Inferior, para mostrar a ele os prazeres que aguardam aqueles que seguem uma vida pura, e os sofrimentos reservados àqueles que não seguem esse caminho.

(d) A catábase também pode se relacionar com um ritual ou processo religioso, como acontece na *Decida de Ishtar ao mundo dos mortos*, onde o descenso acompanha um rito de fertilidade. A catábase também pode se vincular a um ritual mágico, como no *Papiro de Michigan*, datado entre os séculos III e I DC, editado por H. D. Betz. H. D. Betz demonstrou que o papiro contém algumas fórmulas de um ritual de descida para o Submundo, a partir de um feitiço mágico. Ele contém elementos familiares ao texto do *έπωνδη* de Falasarna e os Hexâmetros de Getty.

Alguns elementos catabáticos também têm sido identificados no *historiolae* mágico, como aqueles transmitidos pelos Hexâmetros de Getty, ultimamente estudados por Sarah Iles Johnston.

(e) No nível mais elementar, a catábase pode ser utilizada simplesmente como um pretexto para apresentar aos ouvintes/leitores um conjunto de ideias ou imagens do Mundo Inferior, que sempre constituem ingredientes literários muito impressionantes.

(f) Em casos extremos, a catábase pode veicular paródia cujo alvo é provocar o riso dos espectadores, como acontece nos *Sapos* de Aristófanes.

6. ÉXITOS E FRACASSOS

Os propósitos do viajante podem ser cumpridos ou não. O herói que empreende a catábase pode atingir sucesso absoluto, ou seja, atingir seus objetivos. Esse é o caso de Heracles: ele desce para encontrar Cérbero, atinge sua meta, retorna com segurança e continua suas atividades. Em outros casos, a jornada pode redundar em absoluto fracasso, como no caso de Enkidu, que falha em recuperar o objeto de *Gilgamesh* e é aprisionado no inferno. A audácia de Peirithoo em procurar sua esposa no Hades é punida: ele permanecerá lá, como morto, para sempre. Pode haver resultados intermediários, como o de Inanna, que fracassa parcialmente. Ela não logrou conquistar poder, o que parecia ser seu principal propósito, mas conduziu as coisas de maneira a ser resgatada, colocando alguém em seu lugar. O propósito

de Odisseu é perguntar a Tirésias sobre como conseguir retornar a Ítaca (*Odisseia*, XI, 164-167). Ele não obtém a informação por intermédio de Tirésias (é Circe que o dirá a ele); mas, a despeito disso, não se pode dizer que sua jornada foi em vão, uma vez que ele encontra importantes informações sobre o destino da humanidade e sobre sua própria morte.

O êxito ou o fracasso guarda relação com o fato de a jornada ser legítima ou não; e parece claro que, aqueles que rumam por uma catábase legítima e contam com assistência divina, podem retornar e atingir seus objetivos; enquanto aqueles que a iniciam com propósitos ilícitos falharam e foram impelidos a permanecer no Mundo Inferior. Aqueles que não seguem as instruções também falham em atingir as metas, como Enkidu, no *Gilgamesh*, tábua XII. A catábase de Orfeu apresenta alguns recursos excepcionais, como veremos.

Finalmente, alguns efeitos inesperados relacionados ao herói podem derivar da catábase; alguns danos colaterais recaem sobre outros. Esse é o caso de um episódio da *Descida de Ishtar*, na versão em acádico (essa situação é pressuposta, mas não explicitada, no mito sumeriano do descenso de Inanna). Quando a deusa é aprisionada no Submundo, há efeitos prejudiciais (no mundo) que têm relação com a sua influência positiva, isto é, desejo sexual, que ameaçam a existência do mundo.

7. UMA CATÁBASE PARADOXAL: ORFEU

A catábase de Orfeu é um caso realmente paradoxal e não corresponde aos tipos mais frequentes. Ela não tem nada em comum com a opressiva demonstração de força pelo filho de Alcmena; e não se deve a um pedido do herói. Seu objetivo não é adquirir conhecimento, e ele não é tolo como Peirithoos, que pretendia se casar com uma deusa infernal, apesar de ele seguir a mesma espécie de transgressão. A jornada de Orfeu é ilícita porque não foi autorizada ou induzida por um deus. Ela não é violenta, porque suas principais ferramentas são a persuasão e a música. A jornada segue a decisão

pessoal de Orfeu de se empenhar nela, com o propósito de resgatar sua esposa – um objetivo que rompe a ordem das coisas. O poeta perturba o Mundo Inferior e o ameaça, uma vez que ele pretende apagar as fronteiras entre vida e morte. Por essa razão, o seu esforço não pode ser bem sucedido. Entretanto, o resultado da sua viagem é um duplo paradoxo. Primeiramente, Orfeu consegue legitimar a sua jornada persuadindo Hades e Perséfone com a sua música, de modo que eles atendem ao seu pedido. Portanto, ainda que por breve período, seu poder de transgredir a natureza foi sancionado pelos deuses, com a liberação de Eurídice. O que não foi dado a ele antes, foi concedido depois.

Não obstante, da perspectiva grega, a subjugação ou fraqueza dos deuses infernais não poderá ser total: na intencionalidade e finalidade da narrativa está incluída a prevenção contra qualquer alteração da ordem natural. Por muitas razões, o resgate está condicionado – assim como em várias histórias populares – ao cumprimento de uma ação específica. Orfeu não pode olhar para trás, enquanto não deixar o Submundo – esse tópico foi soberbamente estudado por J. Bremmer (2004). O cantor viola a sua condição e perde Eurídice. Ele poderá retornar ao mundo dos vivos, mas sozinho.

O segundo paradoxo é que certo grupo religioso, chamado Órficos, especulou sobre o destino das almas após a morte e tomou Orfeu como o candidato ideal e, por seu intermédio, expôs suas ideias, apelando para o seu prestígio como testemunha privilegiada, como cantor e como poeta. Orfeu não apenas experimentou o Mundo Inferior; ele também foi capaz de dizer algo sobre o mundo em si. Nesse sentido, a aquisição de conhecimento sobre o destino das almas tornou-se o grande feito da viagem de Orfeu, embora não fosse seu objetivo inicial. Nas mãos dos Órficos, ele se torna um transmissor de verdades provenientes do Submundo; um mediador de deuses e homens; a voz que prescreve como os mortais deveriam se comportar, se quisessem conquistar posição privilegiada na vida após a morte.

8. INFLUÊNCIAS MÚTUAS ENTRE A KATÁBASIS E OUTROS TEXTOS SEMELHANTES

8.1. Espaços coincidentes: descrição de lugares infernais em gêneros épicos e líricos

A proximidade temática da *katábasis* com outros produtos letrados resultou em semelhanças entre os textos. Uma das primeiras coincidências ocorre na descrição de lugares infernais. Encontramos essas descrições não apenas na *katábasis*, mas também nas cosmologias poéticas, *in primis*, Hesíodo, como também nas cosmogonias órficas.

Na poesia lírica podemos encontrar descrições do mundo inferior, especialmente em alguns fragmentos pindáricos de *threnoi*, onde a vontade de consolar os parentes do falecido podem levar o poeta a oferecer uma descrição idílica daquilo que espera o falecido do outro mundo. Também encontramos uma descrição brilhante no *Second Olympian*, 66-80.

Este último caso compartilha com a *katábasis* o desejo de transmitir uma determinada ideologia e servir como elemento dissuasor contra rituais malévolos ou comportamentos imorais. O que distingue essas produções da *katábasis* é a ausência de um viajante que esteja vivo e a falta de uma conexão direta entre os vivos e os mortos.

8.2. A jornada extraordinária ou perigosa

Um gênero que está particularmente relacionado com a *katábasis* contempla jornadas extraordinárias, muitas vezes voltadas para as margens do mundo. Na tabuinha IX de *Gilgamesh* encontram-se muitos componentes de um *katábasis*: o herói inicia uma jornada em busca do extraordinário dom da imortalidade. Ele deve superar obstáculos quase intransponíveis como a porta da Montanha Masu, guardada por homens-escorpião. Algumas pessoas prestam auxílio em sua jornada, como Siduri, que o leva, antes, ao barqueiro Ursanabi. O barqueiro então navega nas águas da morte, levando o herói à presença de Utnapishtim. A jornada termina com uma falha parcial: Gilgamesh obtém a planta da juventude

eterna, mas ela é roubada por uma cobra enquanto o herói está se banhando em uma fonte. Isto é paradigmático na medida em que demarca as fronteiras entre Deus e os homens, entre mortais e imortais, que o herói pode, de certa forma, transgredir, mas seu fracasso é uma indicação de que o estado das coisas não pode ser alterado.

Esses são todos os elementos de uma *katábasis*, exceto o principal: Gilgamesh não desce ao submundo ou ao reino dos mortos. Em vez disso, ele viaja para lugares remotos, às margens do mundo.

No mundo grego, podemos citar as *Argonáuticas*, embora pouco seja conhecido sobre as versões antigas desta jornada fabulosa. O esboço da viagem a uma terra distante em busca de um objeto valioso, os extraordinários obstáculos como os Simpléades, ou as sereias com sua canção sedutora de morte, são muito infernais. Em outro nível, embora dentro da mesma seção, há um interessante artigo de M. Herrero (2011), que prova que a jornada de Príamo rumo à tenda de Aquiles na *Ilíada*, 24 é retratada, em vários pontos, como uma jornada para o Hades.

8.3. Instruções para o falecido: tábua de ouro e textos mortuários egípcios

A *katábasis* também possui características comuns com um tipo muito particular de literatura: as instruções para o falecido alcançar o mundo inferior, encontradas na literatura egípcia, especialmente no *Livro dos Mortos*, e na esfera grega, sobretudo nas tabuinhas de ouro órficas associadas com os mistérios báquicos. Em ambos os casos, a morte é concebida como uma viagem. Há um trânsito em torno da geografia infernal, com obstáculos para os viajantes, diálogos entre o falecido e as personagens que ele encontra, e há, também, um objetivo a atingir. Por esta razão, Ch. Riedweg propõe que pode haver uma *katábasis* subjacente nestes textos.

No entanto, o que diferencia radicalmente os textos das tábua de ouro de uma *katábasis* é que as personagens das lamelas não são seres vivos extraordinários viajando para o submundo e com a intenção de retornar.

Elas são pessoas falecidas que desejam o contrário: permanecer por lá, livres do ciclo interminável da reencarnaçāo. Isso pode corresponder muito bem com o que J. Assmann chama de “textos mortuários”, destinados principalmente a ajudar uma pessoa falecida a alcançar a bem-aventurada vida após a morte e que foram estudados por Th. M. Dousa. Um exemplo dessa forma de apresentação seria a tábua de ouro de Hipponion (OF 474.6-10). Uma cena muito semelhante pode ser lida no *Livro dos Mortos* egípcio (Feitiço 58).

Por outro lado, foram encontradas semelhanças entre as tábulas de ouro e o livro dos mortos no texto hitita chamado *The Voyage of the Immortal Human Soul* (KBo 22. 178 + KUB 43.109), onde uma divindade acompanha o que parece ser a alma do primeiro homem para um local preciso, com a finalidade de lhe conferir uma posição de privilégio, como paradigma do caminho que certos falecidos devem seguir, talvez aqueles para quem ritos específicos foram realizados com este fim. O texto parece dizer que o falecido que não cumprir certos requisitos terá uma vida infeliz no submundo.

8.4. Diálogos com os mortos: *euocationes, aparições e sonhos*

O diálogo com os mortos é comum também na *katábasis* e nas *euocationes*, como a aparição do fantasma de Dario à sua esposa Atossa nos *Persians*, de Ésquilo. Em outras ocasiões, os mortos podem aparecer para um ser vivo sem um ritual de evocação, para dizer a ele ou a ela o que se passa no outro mundo. No caso da descida de Enkidu, que começa em uma *katábasis* fracassada, sua alma sai de uma fenda para instruir Gilgamesh sobre o que acontece no mundo inferior. O falecido também pode ser visto em sonhos, como Pátroclo, que aparece a Aquiles em um sonho.

Todos esses casos coincidem com a *katábasis*, em que há contato entre os vivos e os mortos. O falecido pode fornecer conhecimento especial aos vivos, a aparição pode evitar um ritual malévolos ou comportamento imoral, ou pode servir como um pretexto para apresentar imagens do mundo inferior ou antecipar informa-

ções sobre o futuro. No entanto, as evocações, aparições e sonhos são diferentes de uma *katábasis* já que os vivos são passivos, evocando, recebendo ou sonhando, e não viajam para o submundo e não estão em perigo.

REFERÊNCIAS

- A. BERNABÉ (2013): “Filosofia e mistérios: leitura do Proêmio de Parmênides”, *Archai: revista de estudos sobre as origens do pensamento ocidental* 10, p. 37-55.
- A. BERNABÉ, Ana Isabel JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2008): *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Leiden - Boston.
- A. BERNABÉ, Raquel MARTÍN HERNÁNDEZ (2013): “*Orphica et magica. Rasgos órficos en las ἐπωδαί suritálicas: consideraciones sobre los Hexámetros Getty*”, in E. SUÁREZ DE LA TORRE, A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Mito y magia en Grecia y Roma*, Barcelona, p. 117-148.
- Anna-Leena SIIKALA, F. DÍEZ DE VELASCO (2005): “Descent into the Underworld”, in *Encyclopedia of Religion*, 2nd ed., IV, 2295-2300.
- BOTTÉRO (1991): “La mitología de la muerte en la antigua Mesopotamia”, in P. XELLA (ed.), *Arqueología del infierno*, Sabadell, p. 45-80.
- C. WATKINS (1995): “*Orphic Gold Leaves and the Great Way of the Soul: Strophic Style, Funerary Ritual Formula, and Eschatology*”, in ID., *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford, p. 277-291.
- Ch. A. FARAONE, D. OBBINK (ed.) (2013): *The Getty Hexameters. Poetry, Magic and Mystery in Ancient Selinus*, Oxford.
- Ch. RIEDWEG (1998): “*Initiation - Tod - Unterwelt: Beobachtungen zur Kommunikationssituation und narrativen Technik der orphisch-bakchischen Goldblättchen*”, in F. GRAF (ed.), *Ansichten griechischer Rituale. GeburtstagSymposium für W. Burkert*, Stuttgart - Leipzig, p. 359-398.
- EDMONDS III (2004): *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the ‘Orphic’ Gold Tablets*, Cambridge.
- F. GRAF, Sarah Iles JOHNSTON (2013): *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, 2nd ed., London - New York.
- H. A. HOFFNER (1988): “*A Scene in the Realm of the Dead*”, in E. LEICHTY, M. J. ELLIS, P. GERARDI (ed.), *A Scientific Humanist. Studies in Memory of Abraham Sachs*, Philadelphia, p. 191-199.
- H. D. BETZ (1980): “*Fragments from a Catabasis Ritual in a Greek Magical Papyrus*”, *HR* 19, p. 287-295.

J. ASSMANN (2005): *Death and Salvation in Ancient Egypt*, Ithaca (NY) - London. J.

J. BREMMER (1991): "Orpheus: from Guru to Gay", in Ph. BORGEAUD (ed.), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève, p. 13-30.

J. BREMMER (2004): "Don't Look Back: From the Wife of Lot to Orpheus and Eurydice", in E. NOORT, E. J. C. TIGCHELAAR (ed.), *Sodom's Sin*, Leiden, p. 131-146.

J. L. CALVO (2000): "The Katábasis of the Hero", in Vinciane PIRENNÉ-DELFORGE, E. SUÁREZ DE LA TORRE (ed.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Liège, p. 67-78.

L. ALBINUS (2000): *The House of Hades. Studies in Ancient Greek Eschatology*, Aarhus.

M. DOUSA (2011): "Common Motifs in the 'Orphic' Tablets and Egyptian Funerary Texts: Continuity or Convergence?", in R. G. EDMONDS III (ed.), *The "Orphic" Gold Tablets and Greek Religion. Further along the Path*, Cambridge, p. 120-164.

M. GANSCHINETZ (1919): "Katábasis", RE X, 2, col. 2359-2449.

M. HERRERO (2011): "Priam's Catabasis: Traces of the Epic Journey to Hades in Iliad 24", TAPA 141, p. 37-68.

M. LICHTEIM (1980): *Ancient Egyptian Literature. A Book of Readings III*, Berkeley - Los Angeles - London.

O. TSAGARAKIS (2000): *Studies in Odyssey 11*, Stuttgart.

P. BONNECHÈRE (2003): *Trophonios de Lébadée : Cultes et mythes d'une cité bétienne au miroir de la mentalité antique*, Leiden.

Paloma CABRERA, A. BERNABÉ (2007): "Échos littéraires de l'enlèvement de Perséphone. Un vase apulien du Musée Archéologique National de Madrid", AK 50, p. 58-75.

R. J. CLARK (1978): *Catabasis: Vergil and the Wisdom Tradition*, Amsterdam. Th.

Raquel MARTÍN, J. A. ÁLVAREZ-PEDROSA (2011): "Creen- cias escatológicas de los pueblos tracios", in A. BERNABÉ, M. KAHLE, M. A. SANTAMARÍA (ed.), *Reencarnación. La transmigración de las almas, entre oriente y occidente*, Madrid, p. 163-178.

Sarah Iles JOHNSTON (2013): "Myth and the Getty Hexameters", in Ch. A. FARAOONE, D. OBBINK (ed.) (2013), p. 121-156.

Stamatia DOVA (2012), *Greek Heroes in and out of Hades*, Lanham (MD). R. G.

W. BURKERT (1969): "Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras", Phronesis 14, p. 1-30 (Engl. vers. Th. A. SZLEZÁK, K.-H. STANZEL [ed.], *Kleine Schriften VIII: Philosophica*, Göttingen, 2008, p. 1-27).

W. LUPPE (1978): "Abermals das Goldblättchen von Hippo- nion", ZPE 30, p. 23-26.

Yulia USTINOVA (2009): *Caves and the Ancient Greek Mind*, Oxford.

NOTAS

1. Tradução do artigo original "What is a katábasis? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East", publicado na *Les Études Classiques*, 83, em 2015, realizada por Cleber Vinicius do Amaral Felipe (INHIS-UFU) e Jean Pierre Chauvin (ECA-USP).
2. R. J. CLARK (1978), p. 3.
3. Stamatia DOVA (2012), p. 1.
4. J. L. CALVO (2000), p. 67.
5. J. L. CALVO (2000), p. 69, with bibliography.
6. J. BREMMER (1991), p. 15ff.
7. O. TSAGARAKIS (2000), p. 26.
8. Cf. e.g. Od., XI, 266-268.
9. Orph., Arg., 40-42. Tradução: GRAF, JOHNSTON (2013), p. 176.
10. P. Bon., 4 = "Orpheus" fr. 717.47-51 Bernabé (from now on OF followed by a number). See bibliography quoted in this edition.
11. Minyas: fr. 7 Bernabé (= fr. 7 West) (P.Ibscher).
12. M. GANSCHINETZ (1919), col. 2360.
13. Anticleia apresenta a natureza desses seres de forma vívida (Od., XI, 218-220).
14. L. ALBINUS (2000).
15. J. BOTTÉRO (1991), p. 60.
16. J. BOTTÉRO (1991), p. 59.
17. J. L. CALVO (2000), p. 67.
18. Anna-Leena Siikala; F. Díez de Velasco (2005), col. 2294.
19. Zalmoxis: Hdt., IV, 94-96. Pythagoras: Hermioo., 20. Wehrli; Hieronym., Phil., 42 Wehrli. Cf. Raquel Martín; J. A. Álvarez-Pedrosa (2011), p. 167-173.
20. *Gilgamesh*, XII, 102ff.
21. London, P. BM 604, cf. M. Lichteim (1980), p. 140.
22. PMich. Inv. 7 (III-IV AD). Cf. H. D. Betz (1980).
23. Sobre os Hexámetros de Getty, cf. Ch. A Faraone; D. Obbink (ed.) (2013).
24. Sarah Iles Johnston (2013), cf. A. Bernabé, Raquel Martín-Hernández (2013).
25. E.g. Hes., Th., 749ff.; OF 61-63 and 341-344.
26. Pind., fr. 129-130 (58, 58b Cannatà Fera = OF 439-440).
27. Ch. RIEDWEG (1998), p. 377 and 389.
28. J. ASSMANN (2005), p. 238.
29. Th. M. DOUSA (2011), p. 120-164.
30. Cf. A. BERNABÉ, Ana Isabel JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2008), p. 35-47.
31. Cf. Th. M. DOUSA (2011), p. 144.
32. Cf. H. A. HOFFNER (1988), p. 34; C. WATKINS (1995); A. BERNABÉ, Ana Isabel JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2008), p. 209-217.

SOBRE O AUTOR

Alberto Bernabé

Universidad Complutense

